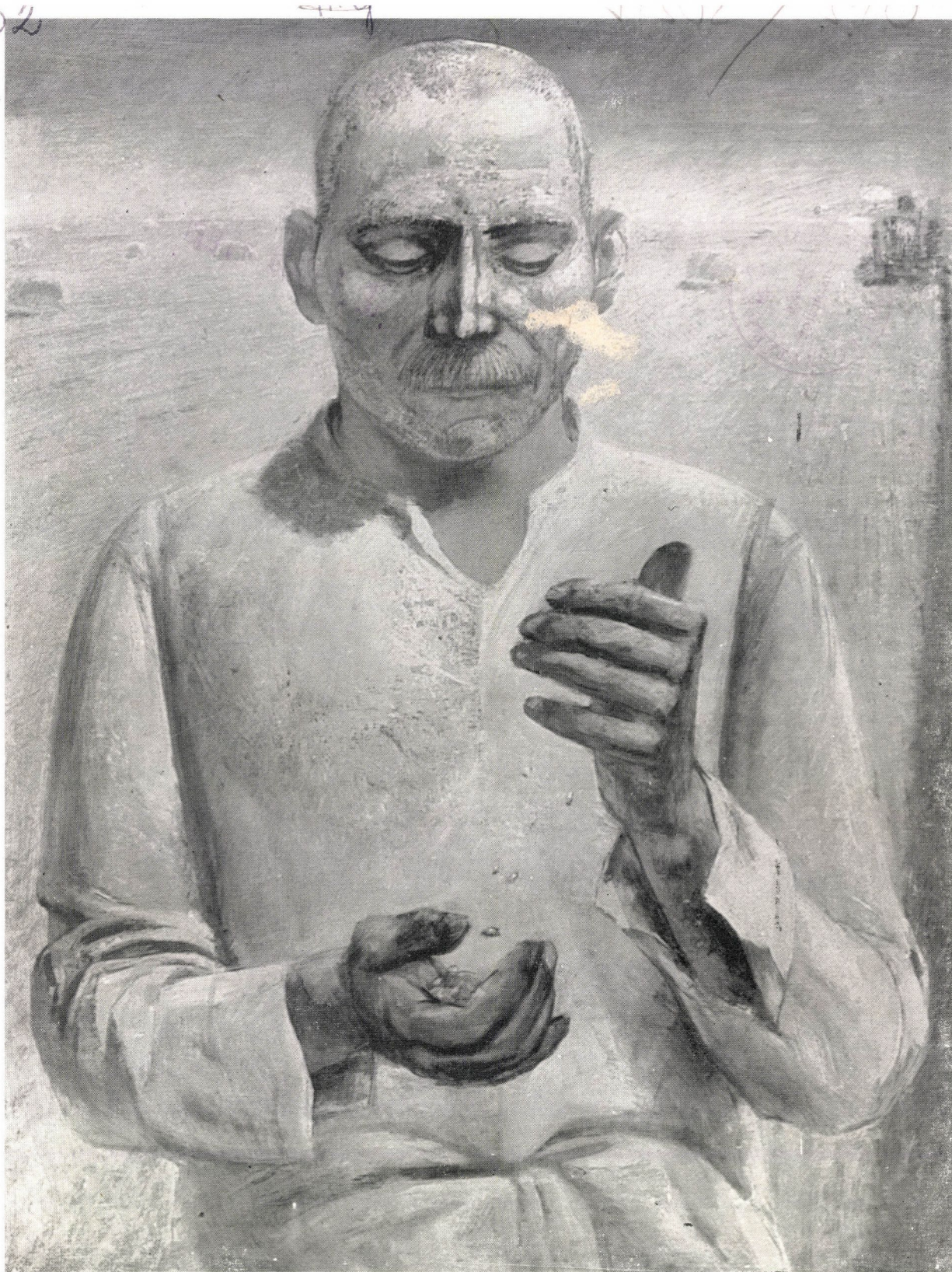


51302



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1978 • XXVII. ÉVF. I. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1978

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR, MOJZER MIKLÓS,
VAYER LAJOS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

CSAP ERZSÉBET

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

POGÁNY-BALÁS EDIT:	Antik előképekkel kapcsolatos alkotásmódszerbeli kérdések Rubens-műveknél	I
	Az antik Guggoló Aphrodite-szobor előképi alkalmazása a reneszánsz óta	11
MOLNÁR LÁSZLÓ:	A Hollóházi-porcelán	23
IGOR SZVETLOV:	Patay László lírai világa	42

KUTATÁS

GERSZI TERÉZ:	Bruegel-tradíció az 1600 körüli németalföldi tájfestőknél	46
PEREHÁZY KÁROLY:	Műkovácsképzés a Bach-korszaktól a II. világháborúig	58

ADATTÁR

MAGYAR KÁLMÁN:	A nagyecsed-i reneszánsz vár Báthori-címeres köve	67
PROKOPP GYULA:	Jelinek Ferenc festő	75
BÉNYI LÁSZLÓ:	Zichy Mihály útirajzairól	79
VAYER LAJOS:	Rózsaffy Dezső (1871–1937)	84

VITA

Entz Géza:	A középkori Magyarország gótikus építészete 1242–1360 című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	
DERCSÉNYI DEZSŐ	opponensi véleménye	87
GERŐ LÁSZLÓ	opponensi véleménye	89
ZÁDOR MIHÁLY	opponensi véleménye	92
ENTZ GÉZA	válasza	93

KÖNYVSZEMLE

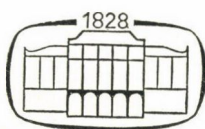
Mojzer Miklós:	Magyarországi reneszánsz és barokk. Akadémiai Kiadó 1975	96
Mojzer Miklós:	Carlo Palumbo — Fossati: I. Fossati di Morcote. Bellinzona, 1970. Istituto Editoriale Ticinese	97
Urbach Zsuzsa:	Johan Huizinga: A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században. Budapest, 1976. Európa–Magyar Helikon	98
Rózsa György:	Tóth Béla: A debreceni rézmetsző diákok. Budapest, 1976. Magyar Helikon	106
Scheiber Sándor:	B. Narkiss — G. Sed-Rajna: Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I. Jerusalem — Paris, 1976	109
Prokopp Mária:	Miklós Boskovits: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370–1400. Casa Editrice Edam, Firenze, 1975	110
Ádám András:	Mircea Țoca: Iosif Fekete. Editor Meridiane, București, 1977	111
Katona Magda:	Molnár József „Magyarországi török építészeti emlékek” 1973. Ankara, Türk Tarih Kurumu	113
Galavics Géza:	Ivo Krsek: F. A. Maulbertsch, 1974. Praha. Odeon Galerie Obelisk	114

A címlapon: Patay László: A termésvizsgáló

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

27.

XXVHI. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1978. ÉVI KÖTETÉHEZ

<i>Ádám András</i> ism.: Mircea Toca: Josif Fekete. 1977 București, Editor Meridiane,	III—II3
<i>Balogh Jolán</i> : Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, 1975. Budapest, Akadémiai Kiadó ism.: Szmodisné Eszláry Éva	223—224
<i>Bényi László</i> : Zichy Mihály útirajzairól	79—83
<i>Białostocki, Jan</i> : The Art of the Renaissance in Eastern Europe, 1976. London, Phaidon Press Limited ism.: Feuerné Tóth Rózsa	209—214
<i>Białostocki, Jan</i> : The Art of the Renaissance in Eastern Europe, 1976. London, Phaidon Press Limited ism.: Mojzer Miklós	214—217
<i>Boskovits, Miklós</i> : Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370—1400. 1975. Firenze Casa Editrice Edam, ism.: Prokopp Mária	110—111
<i>Buzási Enikő</i> , D. ism.: Rózsa György: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei. 1977. Budapest, Magyar Helikon	218
<i>Czagány István</i> : Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai	225—255
<i>Dercsényi Dezső</i> ism.: Györffy György: István király és műve. 1977. Budapest,	220—222
<i>Dercsényi Dezső</i> opponensi véleménye Entz Géza: A középkori Magyarország gótikus építészete 1242—1360 című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	87—88
<i>Dercsényi Dezső</i> válasza „Románkori művészet Magyarországon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire” c. művészettörténeti tudományok doktori értekezésének vitáján	206—208
<i>Entz Géza</i> válasza „A középkori Magyarország gótikus építészete 1242—1360” című művészettörténeti tudományok doktori értekezésének vitáján	93—95
<i>Földes Mária—Vadászi Erzsébet</i> : A Magyar Művészettörténeti Irodalom Bibliográfiája 1975.	276—320
<i>Galavics Géza</i> ism.: Ivo Krsek: F. A. Maulbertsch, 1974. Praha, Odeon Galerie Obelisk	114—115
<i>Gerő László</i> opponensi véleménye Entz Géza: A középkori Magyarország gótikus építészete 1242—1360 című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	89—92
<i>Gerszi Teréz</i> : Bruegel-tradíció az 1600 körüli németalföldi tájfestőknél	46—57
<i>Györffy György</i> : István király és műve. 1977. Budapest, ism.: Dercsényi Dezső	220—222
<i>Haltenberger Kinga</i> , Sz.: Szabó Gyula „Ars poetica”-járól	263
<i>Huizinga, Johan</i> : A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században. 1976. Budapest, Európa, Magyar Helikon, ism.: Urbach Zsuzsa	98—100
<i>Katona Magda</i> ism.: Molnár József „Magyarországi török építészeti emlékek”. 1973. Ankara, Türk Tarih Kurumu	113—114
<i>Keserő Katalin</i> ism.: Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. 1976. Budapest, Akadémiai Kiadó	218—219
<i>Kontha Sándor</i> ism.: Solymár István: Nagy István. 1977. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadó	219—220
<i>Krsek, Ivo</i> : F. A. Maulbertsch, 1974. Praha, Odeon Galerie Obelisk ism.: Galavics Géza.	114—115
<i>Magyar Kálmán</i> : A nagyecsed-i reneszánsz vár Báthori-cimeres köve.	67—74
<i>Mojzer Miklós</i> ism.: Jan Białostocki: The Art of the Renaissance Eastern Europe, 1976. London, Phaidon Press Limited	214—217
<i>Mojzer Miklós</i> ism.: Magyarországi reneszánsz és barokk. 1975. Budapest, Akadémiai Kiadó	96—97
<i>Mojzer Miklós</i> ism.: Carlo Palumbo-Fossati: I. Fossati di Morcote. 1970. Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese	97—98
<i>Molnár József</i> : „Magyarországi török építészeti emlékek”. 1973. Ankara, Türk Tarih Kurumu, ism.: Katona Magda	113—114
<i>Molnár László</i> : A Hollóházi-porcelán	23—41
<i>Molnár László</i> : Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. 1976. Budapest, Akadémiai Kiadó	218—219
<i>Narkiss, B.—G. Sed-Rajna</i> : Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. 1976. I. Jerusalem—Paris, ism.: Scheiber Sándor	109—110
<i>Palumbo, C.—Fossati</i> : I. Fossati di Morcote. 1970. Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, ism.: Mojzer Miklós	97—98
<i>Perehazy Károly</i> : Műkovácsképzés a Bach-korszaktól a II. világháborúig	58—66
<i>Pogány-Balás Edit</i> : Antik előképekkel kapcsolatos alkotásmódszerbeli kérdések Rubens-műveknél.	1—10
<i>Pogány-Balás Edit</i> : Az antik Guggoló Aphrodite-szobor előképei alkalmazása a reneszánsz óta.	1—22
<i>Pogány Frigyes</i> opponensi véleménye Dercsényi Dezső „Románkori művészet Magyarországon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire” című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	202
<i>Pogány Ö. Gábor</i> : Nagy István műveinek jegyzéke	157
<i>Prokopp Gyula</i> : Jelinek Ferenc festő	75—78
<i>Prokopp Mária</i> ism.: Miklós Boskovits: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370—1400. Firenze, 1975 Casa Editrice Edam,	110—111

<i>Prokopp Mária</i> ism.: Wehli Tünde: Az Admonti Biblia. 1977. Budapest, Akadémiai Kiadó.	222—223
<i>Radocsay Dénes</i> opponensi véleménye Dercsényi Dezső „Románkori művészet Magyarországon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire” című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	202—204
<i>Rózsa György</i> : A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei, 1977. Budapest, Magyar Helikon ism.: D. Buzási Enikő	218
<i>Rózsa György</i> ism.: Tóth Béla: A debreceni rézmetsző diákok. 1976. Budapest, Magyar Helikon	106—109
<i>Scheiber Sándor</i> ism.: B. Narkiss—G. Sed-Rajna: Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I. Jerusalem—Paris 1976.	109—110
<i>Sed, G.-Rajna</i> : Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I. 1976. Jerusalem—Paris, ism.: Scheiber Sándor	109—110
<i>Solymár István</i> : Nagy István oeuvre katalógus	158—199
<i>Solymár István</i> : Nagy István, 1977. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadó. ism.: Kontha Sándor	219—220
<i>Szabó Gyula</i> : A Látásról. Az intuicióról. Nyílt levél	264—275
<i>Székelly György</i> opponensi véleménye Dercsényi Dezső: „Románkori művészet Magyarországon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire” című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	204—206
<i>Szilágyi András</i> : Egy reneszánszkori öntvény ikonográfiája	256—262
<i>Szmodisné Eszldry Éva</i> ism.: Balogh Jolán: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó	223—224
<i>Szvetlov, Igor</i> : Patay László lírai világa	42—45
<i>Toca, Mircea</i> : Josif Fekete. 1977. București, Editor Meridiane ism.: Ádám András	111—113
<i>Tóth Béla</i> : A debreceni rézmetsző diákok. 1976. Budapest, Magyar Helikon ism.: Rózsa György	106—109
<i>Tóth Rózsa, Feuerné</i> : ism.: Jan Bialostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. 1976. London Phaidon Press Limited	209—214
<i>Urbach Zsuzsa</i> ism.: Johan Huizinga: A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században. 1976. Budapest, Európa—Magyar Helikon	98—106
<i>Vadászi Erzsébet—Földes Mária</i> : A Magyar Művészettörténeti Irodalom Bibliográfiája 1975	276—320
<i>Vayer Lajos</i> : Antal Frigyes a tudománytörténet távlatában	200—201
<i>Vayer Lajos</i> : Rózsaffy Dezső (1871—1937)	84—86
<i>Vayerné Zibolen Ágnes</i> : Barabás Miklós az illusztrátor	117—156
<i>Wehli Tünde</i> : Az Admonti Biblia, 1977. Budapest, Akadémiai Kiadó ism.: Prokopp Mária	222—223
<i>Zádor Mihály</i> opponensi véleménye Entz Géza: A középkori Magyarország gótikus építészete 1242—1360 című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	92—93

MUTATÓK

A dőlt számok képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Abony, Kocsis Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Házak az út mentén, 1926. 177
 — — — Tóparti házak 1929, 182
 Abrud l. Abrudbánya
 Abrudbánya, plénánia tpl. 92
 Acis l. Ákos
 Aiud l. Nagyanyed
 Ákor, román kori tpl. 205
 Alba-Júlia l. Gyulafehérvár
 Alberti, plébánia tpl. 92
 Almakerék, plébánia tpl. 91
 Alvinc, vár 96
 Alwick Castle, Northumberland, B. Licino: Múteremben 16, 16
 Amorbach, apátsági tpl. M. Gattinger: kovácsolt vasrács 59
 Amsterdam, Magángyűjtemény, Valckenborch: Táj horgással 53
 — Rijksmuseum 99, 101, 104, 316
 Anarcs, plébánia tpl. 92
 Antál tpl. MS. mester: Jézus születése 216
 Antwerpen, Museum, P. P. Rubens: Fázó Vénusz 1—5, 1, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 18
 — — — Krisztus kereszttelése 4, 5
 Arad, Vasútállomású csarnok, J. Fekete: domborművek 112
 Aranyospolyán, plébánia tpl. 92
 Árpás, tpl. XVII. sz. oltárkép 97
 Augsburg, Szt. Anna-kápolna, Ulrich és Georg Fugger epitáfiuma 259, 261
 Bad-Aussee, Spitalkirche 260, 262
 Badacsony, Segesdy György: Fürdőző 18
 Baia Mare l. Nagybánya
 Baja, dr. Aszalós Imre gyűjteménye, Nagy István: Ajtóban, 1912. 159
 — — — Ajtóban, 1912. ceruza 186
 — — — Anyám és én, 1908. 185
 — — — Anyám szobája, 1914. 191
 — — — dr. Aszalós Imre portréja, 1932 után 197
 — — — Bárányok a domboldalon, 1927. k. 177
 — — — Csendélet, 1914. 191
 — — — Édesanyám, 1918. 188
 — — — Erdélyi dombok fákkal, 1912. 186
 — — — Erdő, 1912. 186
 — — — Falusi ház, 1913. 186
 — — — Gyimesi havasok, 1927. 177
 — — — 24-es baka, 1916. 192
 — — — Kádár Péter, 1916. 187
 — — — Kőtörők, 1910. 190
 — — — Legelő birkák a Gyimesben, 1913. 191
 — — — Legelő juhok, 1913. 186
 — — — Nevető lány, 1923. k. 161
 — — — Olesini lakásom, 1916. 187
 — — — Öcsém kislánya, 1918. 188
 — — — Önarckép, 1930. k. 182
 — — — Pihenő baka, 1918. 193
 — — — Pipázó baka, 1916. 187
 — — — Pisti fiam, 1931. 183
 — — — Somogyi szőlők, 1924. k. 73
 — — — Udvar, 1914. 187
 — — — Újonc, 1915. 187
 — dr. Bakonyi Péter gyűjteménye, Nagy István: Varró gyermek, 1917. k. 187
 — dr. Berecki László gyűjteménye, Nagy István: Bokrok, 1926 k. 177
 — — — Hegyi út, 1928 k. 187
 — Berényi M. gyűjteménye, Nagy István: Édesanyám, 1904 k. 188
 — dr. Bruszt Pál gyűjteménye, Nagy István: Hartai tó, 1927 k. 179
 — — — Tehenek a vízparton, 1927 k. 179
 — — — Zsombékos táj, 1927 k. 179
 — dr. Csulyák Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Katona fej, 1918. 194
 — — — Patak a Bakonyban, 1925 k. 175
 — — — 1926. 176
 — Czompó Józsefné gyűjteménye, Nagy István: Faluvége, 1918 k. 166
 — — — Hartai paraszt pipával, 1930 k. 183
 — dr. Gyórfy István gyűjteménye, Nagy István: Asszony a szélben, 1928 k. 181
 — — — Katona arcképe, 1916 k. 165
 — Hollósi István gyűjteménye, Nagy István: Férfi tanulmányfej, 1895 k. 188
 — — — Részlet a bajai Pandurszigetről, 1925 k. 174
 — dr. Horváth Géza gyűjteménye, Nagy István: Liget, 1921 k. 169
 — dr. Jancsin József gyűjteménye, Nagy István: Napraforgós csendélet, 1930 k. 183
 — — — Virágcsendélet, 1930 k. 183
 — dr. Juhász László gyűjteménye, Nagy István: Nő virágcsokorral, 1934 k. 184
 — — — Tengerpart, 1912. 198
 — Kemény Józsefné gyűjteménye, Nagy István: Dombos táj házzal, 1925 k. 174
 — — — Kazlak, fák, 1923 k. 171
 — — — 172
 — Keszthelyi György gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi falu, 1925 k. 175
 — Klossy Irén gyűjteménye, Nagy István: Anyám munka közben, 1908. 197
 — — — 1908. 189
 — — — Balaton, 1924. 173
 — — — Havas este, 1924 k. 173
 — — — Katona fej, 1917. 192
 — — — Kertvége, 1918 k. 193
 — — — Tormaleveles csendélet, 1929 k. 182
 — Klossy Tihamér gyűjteménye, Nagy István: Alkonyat, 1920 k. 195
 — — — Behavazott ház a hegyek között, 1927. 179
 — — — Csángók, 1920. 195
 — — — Édesanyám, 1918. 166
 — — — Elhagyott tanya, 1917. 192
 — — — Fák domboldalon, 1925 k. 174
 — — — Figyelő katona, 1917. 165
 — — — szén, 192
 — — — Fűzfák a réten, 1920 k. 174
 — — — Három csángó, 1920, 195
 — — — Hartai tópart, 1927 k. 179

- — — Havasi táj házakkal, 1919 k. 166
- — — Legelő ökrök, 1923 k. 171
- — — Liget, 1920 k. 195
- — — Ónarckép IV, 1936. 185
- — — Pataktart, 1920 k. 182
- — — Tanya boglyákkal, 1933 k. 184
- — — Tanya fákkal, 1925 k. 174
- — — Tópart legelő birkákkal, 1928. 180
- Komlóssy Sándor gyűjteménye, Nagy István: Legelő birkák, 1927 k. 180
- Krammer József gyűjteménye, Nagy István: Alföldi tanyavilág, 1924 k. 197
- — — Anya és gyermeke, 1920. 194
- — — Anyám, 1915. 160
- — — Anyám és bátyám, 1917 k. 160
- — — Árnyékos utca, 1922. 196
- — — Baka, 1915. 187
- — — — szén, 192
- — — Bástya, 1917. 187
- — — Bekötött fejű menyecske, 1920 k. 167
- — — Beszélgető asszonyok, 1920. 194
- — — Birkanyáj, 1922 k. 196
- — — Cigánytanya, 1923 k. 196
- — — Cigaretázó katona, 1916. 187
- — — Csűrös házak, 1918 k. 193
- — — Domboldal juhokkal, 1926 k. 175
- — — Elhagyott tanya, 1922 k. 196
- — — Erdei tisztás, 1925 k. 174
- — — Erdélyi faházikók, 1910. 159
- — — Erdélyi falurészlet, 1917 k. 160
- — — Erdélyi házikók, 1925 k. 174
- — — Erdélyi táj, 1925 k. 162
- — — Erdélyi táj kápolnával, 1925 k. 162
- — — Fa alatt ülő nő, 1924 k. 172
- — — Fák, házak, 1917. 192
- — — Falusi udvar, 1918 k. 193
- — — Falusi utca, 1928 k. 180
- — — Falusi temető, 1920 k. 194
- — — Fehérfalú házak, 1920. 194
- — — Fekvő tehenek, 1913. 187
- — — Fenyőfák, 1910 k. 190
- — — Fenyves, 1925 k. 197
- — — Férfi, 1915. 187
- — — Férfi tanulmányfej, 1922. 196
- — — Fiú kalapban, 1920. 194
- — — Gazdasági udvar, 1916. 192
- — — Gémeskút kazlakkal, 1922 k. 170
- — — Görbe utca, 1922 k. 196
- — — Gyermekek, 1914. 187
- — — Háttal álló parasztlány, 1924 k. 197
- — — Havas szalmakazal, 1915 k. 198
- — — Hazafelé menő munkások, 1925. 174
- — — Ház a hegyoldalban, 1920 k. 194
- — — Házak, 1920. 194
- — — Házak a vízparton, 1924 k. 162
- — — Hazatérők alkonyatkor, 1925 k. 197
- — — Ház ligetben, 1917. 192
- — — Hegyek, 1932 k. 184
- — — Hegyi patak, 1924 k. 172
- — — Híd, 1917. 192
- — — Imádkozó férfi, 1906. 159
- — — Jegenyék vízparton, 1920. 161
- — — Kalapos fiú, 1920. 194
- — — Kalapos leány, 1925 k. 167
- — — Kalocsai hajóállomás, 1925 k. 174
- — — Kanyargó utak, 1923 k. 196
- — — Katonafej, 1917. 192
- — — Kazlak a réten, 1914 k. 187
- — — Kert, 1903 k. 165
- — — Kertben pihenő, 1925 k. 174
- — — Kertben pihenő, 1920 után, 167
- — — Kertben ülő nők, 1924 k. 172
- — — Kert vége, 1913. 187
- — — Két fa, 1921. 195
- — — Kidőlt fenyő, 1914. 163
- — — Kiránduló társaság, 1920 után, 167
- — — Kisgyermek, 1917. 187
- — — Kocsitűt házakkal, fákkal, 1922. k. 196
- — — Kolozsvári temető, 1926 k. 175
- — — Könyöklő kislány, 1925 k. 167
- — — Kucsmás férfi, 1908 k. 169
- — — Kunyhó fákkal és kazallal, 1918. 193
- — — Leány, 1920. 194
- — — Legelésző lovak, 1920 k. 194
- — — Legelésző tehenek, 1923 k. 196
- — — Legelő juhok, 1928 k. 180
- — — Legelő birkák, 1933 k. 184
- — — Legelő birkák, 1930-as évek eleje, 183
- — — Legelő lovak, 1932 k. 184
- — — Legelő tehenek, 1922 k. 170
- — — Lejtős utca, 1925 k. 197
- — — Ligetben pihenők, 1924 k. 172
- — — Lovak, 1933 k. 197
- — — Magányos kunyhó, 1925 k. 197
- — — Naspolyás csendélet, 1930 k. 182
- — — Nevető leány, 1924. 167
- — — Nő karba tett kézzel, 1920 k. 194
- — — Olvasó férfi, 1912 k. 186
- — — Ónarckép, 1920 k. 167
- — — Óreg kutágas, 1920 k. 194
- — — Óreg székel, 1920-as évek k. 167
- — — Óreg székel, 1927 k. 177
- — — Őszi táj, 1920. 161
- — — Pajtások, 1920. 194
- — — Pandurszigeti jégverem, 1923 k. 196
- — — Paraszttasszony, 1927 k. 177
- — — Parasztember, 1915. 192
- — — Pásztorfiúk, 1914. 163
- — — Pataktart, 1912. 186
- — — Pihenő földmunkás, 1926 k. 175
- — — Pihenő ökrök, 1911. 190
- — — Pihenő parasztfiú, 1920. 167
- — — Pihenő tehenek, 1923 k. 172
- — — Pisti, 1920. 182
- — — Posztógyár Baján, 1920. 194
- — — Présházak, I. 1922 k. 170
- — — Rét, 1926 k. 175
- — — Romok, 1916 k. 192
- — — Rózsaszínruhás paraszttasszony, 1919. 166
- — — Sárga tehenek, 1933 k. 164
- — — Sírhanok a fűz alatt, 1922 k. 170
- — — Szakállas cigány, 1926. 175
- — — Szamárkörös csendélet, 1928—32. 180
- — — Székely favágó, 1921 k. 161
- — — Székely leányka, 1910 k. 165
- — — Szénakazlak, 1920 k. 161
- — — Szerb paraszttasszony, 1929—30 k. 182
- — — Szerű, 1922 k. 196
- — — Szigeti József hegedűművész arcképe, 1930 k. 197
- — — Szolgáló leány, 1920 k. 167
- — — Szomorú fűz temetővel, 1912 k. 186
- — — Szürke tehenek, 1932 k. 184
- — — Tájkép (vázlat), 1913. 191
- — — Tájkép, 1926 k. 175
- — — Tájkép alakkal, 1911 k. 160
- — — Tájkép fákkal és házakkal, 1908 k. 189
- — — Tájkép vízzel, 1930 k. 182
- — — Táj templommal, 1912. 186
- — — Tanya gémeskúttal, 1922 k. 196
- — — Tanyák, 1920 k. 161
- — — Tanyavége, 1914 k. 163
- — — Tarló, 1922 k. 196
- — — Távoli falu, 1910. 198
- — — Tehén, 1913. 187
- — — Tehenek, 1932 k. 184
- — — Temető, 1922 k. 170
- — — Temető, 1920-as évek második fele, 194
- — — Temető, 1925 k. 167
- — — Tó a hegyek közt, 1915 k. 164
- — — Tó a hegyek közt, 1920 k. 167
- — — Tópart, 1925 k. 174
- — — Udvar, 1913. 187
- — — Unatkozó parasztfiúk, 1920. 194
- — — Utcán, 1911. 190
- — — Utca fákkal, 1919 k. 194

- — — Útkövezők, 1910 k. 190
- — — Ülő kalapos fiú, 1920. 194
- — — Ülő leányka, 1920. 194
- — — Ülő nő, 1920. 194
- — — Ülő parasztfiú, 1920. 194
- — — Varró asszony, 1920 k. 194
- — — Verőfényes Balaton, 1924 k. 197
- — — Virágcsendélet, 1922 k. 170
- — — Virágcsendélet, 1930 k. 183
- — — Virágok vázában, 1912. 186
- — — Visegrád vára, 1918. 193
- — — Vonaton beszélgetők, 1919. 194
- — — Vitorlások a Balatonon, 1927 k. 177
- — — Vízholdó asszony, 1920. 161
- — — Vörös tehenek, 1933 k. 164
- — — Zöld lombok összél, 1926 k. 175
- — — Zsúpfődeles házak, 1920 k. 194
- Lendvay Teréz gyűjteménye, Nagy István: Menyecske arcképe, 1932 k. 184
- — — Vadvirág-csendélet, 1928 k. 181
- dr. Maros Tivadar gyűjteménye, Nagy István: Csendélet, 1924 k. 173
- dr. Maros Tibor gyűjteménye, Nagy István: Csendélet, 1927 k. 179
- dr. Mestyan Rezső gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi falu, 1914. 198
- — — Margarétás csendélet, 1926 k. 176
- — — Tanya, 1926 k. 176
- Mészáros Fülöp gyűjteménye, Nagy István: Csendélet, 1926 177
- — — Fikuszos csendélet, 1927 k. 179
- — — Táj alkonyatkor, 1924 k. 173
- Mészáros Istvánné gyűjteménye, Nagy István: Fák szélben, 1928 k. 181
- dr. Meződy Frigyes gyűjteménye, Nagy István: Tökvirág csendélet, 1930 k. 183
- Mikli Ferenc, B. gyűjteménye, Nagy István: Balaton, 1927 k. 177
- — — Balatonpart, 1927 k. 177
- — — Balaton-i vitorlások, 1927 k. 178
- — — Domboldal, 1927 k. 177
- — — Tehenek a Balatonparton, 1927 k. 178
- dr. Nádor Erviné gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi falurészlet, 1910. 159
- — — Erdélyi táj, 1925. 167
- — — Falusi udvar, 1917. 193
- — — Kolozsvári temető, 1926 k. 176
- — — Legelő birkák, 1933 k. 184
- — — Pihenő tehenek, 1923 k. 172
- — — Présházak, 1922 k. 170
- Nagy András gyűjteménye, Nagy István: Erdésház holdfényben, 1928 k. 181
- — — Erdő szélén heverő férfi, 1926 k. 177
- ifj. Nagy István gyűjteménye, Nagy István: Balaton, 1924 k. 173
- — — Boglyák, 1925. 174
- — — Gyermekportré, 1915. 187
- — — Női arckép, 1902 k. 188
- — — Ökrök, 1917 k. 165
- — — Ökrök, 1920 k. 197
- — — Ösvény, 1926 k. 176
- — — Péter öcsém, 1915. 192
- — — Pisti fiam, 1931. 183
- — — Támaszkodó nő, 1926. 176
- Recske Iona gyűjteménye, Nagy István: Dália csendélet, 1930 k. 183
- Szepes Lajos gyűjteménye, Nagy István: Balaton, 1924 k. 173
- Türr István Múzeum 288, 302, 304
- — Nagy István: Anyám szobája, 1914. 164
- — — Baka, 1916. 164
- — — Boglya, 1927. 197
- — — Balaton, 1927. 178
- — — Bányaló, 1920-as évek vége, 167
- — — Dombos út, 1926 k. 175
- — — Édesanyám, 1925 k. 162
- — — Erdélyi házak, 1914 k. 164
- — — Erdő szélén, 1926. 175
- — — Erdőszélén, 1930. 183
- — — Félegyházi tanyák, 1923. 171
- — — Gémeskút, 1928. 180
- — — Gyilkostó, 1930 k. 182
- — — Gyimesi táj, 1926. 162
- — — Hazafelé, 1926. 175
- — — Hegyoldal, 1923 k. 161
- — — Kalapos önarckép II. 1924. 197
- — — Kaszálók, 1920-as évek, 167
- — — Kaszálók, 1927. 178
- — — Leányka, 1929. 182
- — — Legelő állatok, 1926. 175
- — — — 1927. 178
- — — Lovak a Balaton partján, 1927. 178
- — — Mély út Porván, 1928. 180
- — — Munkában, 1910. k. 185
- — — Ősz a Bakonyban, 1926 k. 175
- — — Ősz a Bakonyban, 1927. 178
- — — „Ózike”, 1929. 182
- — — Sajkási házak, 1928. 180
- — — Szántás Erdélyben, 1927. 178
- — — Székelyföld, 1920 k. 167
- — — — 195
- — — Tehenek a parton, 1929. 182
- — — Tél a Bakonyban, 1926. 175
- — — Tópart, 1926. 175
- — — Tópart, 1928 k. 180
- — — Varró leány, 1920. 161
- — — Virágcsendélet, 1933. 184
- — — Virágok köcsögben, 1928. 180
- Városi Tanács, Nagy István: Pandurszigeti házak, 1930 k. 183
- Bajót, plébánia tpl. 78
- Bakabánya, plébánia tpl. 91
- Bálan l. Balázsfalva
- Balassagyarmat, Horváth Ede galéria 299, 301, 302, 306
- Balatonboglár, Kápolna múzeum 301, 308
- Balázsfalva, kastély 69
- Bártfa, városháza, ajtó 211
- Bátmonostor, románkori tpl. 205
- Bazin, plébánia tpl. 91
- Békés, Jantyik Mátyás Múzeum 299, 308
- Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum 299, 303, 306, 308, 312
- Békésgyoma, Hauszmann: Jézus szíve tpl. 227, 229, 248, 249, 253
- — — Wodianer kastély, 227, 253
- Bélapátfalva, románkori tpl. 279, 280
- Bene, plébánia tpl. 92
- Berhida, plébánia tpl. 92
- Berlin, Dahlem, M. v. Heemskerck: A Palazzo Medici Madama kerti loggiája antik szobrokkal 3, 15, 15, 20
- — — Kupferstichkabinett, P. Brill: Táj vezeklő nővel 51, 51, 52
- — — Cononxloo: Erdőrézlet 54
- — — Heemskerck: Guggoló Aphrodite 1, 2, 6, 8—10, 20
- Strack: András tpl. 246
- — Nemzeti Galéria 246
- — Péter tpl. 246
- Wallot: Reichstagsgebäude 233, 246
- Bern, székesegyház 259
- Beszterce, ferences tpl. 89
- Bethlenfalva, kastély 69, 73
- Bistrița l. Beszterce
- Bloomfield Hills, Cranbrook School 253
- Boldogkő vár, 280
- Boldva, románkori tpl. 205
- Bonyha, Bethlen kastély 69
- — — építési tábla 1545. 69, 71
- Bozók, kastély 69
- — — építési tábla 1686. 69, 71
- Brasov l. Brassó
- Brassó, Bocskor Antal gyűjteménye, Nagy István: Alcsiki részlet, 1915. 164
- — — Szentsimon környékén, 1913. 163
- — — Alföldi tanya, 1914 k. 191
- — — A nagy tizes Csikmindszenten, 1914. 164

- — — Csiki táj, 1902. 163
 — — — Csikmindszenti faluvég, 1914. 164
 — — — Csikmindszenti mező, 1918. 166
 — — — Csikmindszenti részlet, 1912. 163
 — — — télen, 1914. 164
 — — — Csikmindszenti táj, 1914. 163
 — — — Csikmindszenti utca, 1914. 163
 — — — Erdőszaklet a Gyilkos-tó körül, 1912 k. 163
 — — — Falu-részlet, 1914. 198
 — — — 1913 k. 191
 — — — Falurészlet hosszú kerítéssel, 1914. 164
 — — — Falusi ház, 1913. 198
 — — — Gyilkos-tó felé, 1913 k. 163
 — — — Gyilkos-tóhoz vezető út, 1911. 160
 — — — Gyilkostói táj, 1914. 164
 — — — Gyimes felé, 1904 k. 159
 — — — Gyimesi havas táj, 1913. 163
 — — — Gyimesi házak, 1910 k. 190
 — — — Ház a falu végén, 1912. 190
 — — — Házak a domb mellett, 1913. 191
 — — — Ház az erdő szélén, 1911. 160
 — — — Koszorúba font hajú leány, 1912 k. 186
 — — — Kövek az erdő szélén, 1913 k. 163
 — — — Nagy Antal alszik asztalra borulva, 1912. 186
 — — — Nagy Frencék háza Csikmindszenten, 1914. 164
 — — — Nagy István szüleinek háza Csikmindszenten, 1914. 164
 — — — Nagy Rozália 3 éves korában, 1903. 188
 — — — Őszi táj kerítéssel, 1914. 164
 — — — Paraszttudvar télen, 1914. 191
 — — — Régi ház, 1918 k. 193
 — — — Romos ház, 1917 k. 199
 — — — Tájkép templomtoronnyal, 1914 k. 163
 — — — Téli táj, 1914. 163
 — — — Utcarészlet, 1912 k. 186
 — — — Virágzó bokor az udvaron, 1914. 164
 — — — Hanke Arthur gyűjteménye, Nagy István: A csikmindszenti erdő, 1903 k. 158
 — — — A csikszentléleki völgy a Suta hegygel, 1904 k. 158
 — — — A Horgos-út Csikmindszenten, 1900. 158
 — — — A makói gát, 1904. 158
 — — — Csikmindszenti utca, 1910. k. 159
 — — — Csónakos a Gyilkos tón, 1905. 159
 — — — Édesanyám, 1903 k. 188
 — — — Édesanyám portréja, 1907 k. 189
 — — — Erdős, hegyes táj, 1905 k. 159
 — — — Erdőszéle, 1905 k. 159
 — — — Erdős táj közepén nagy fával, 1902 k. 158
 — — — Gyilkos-tó, 1905. 159
 — — — Házak a Gyilkos-tó partján, 1905. 159
 — — — Mosó asszonyok Csikmindszenten, 1906 k. 159
 — — — Oldalt ülő kislány, 1905 k. 188
 — — — Séta a parkban, 1926 k. 176
 — — — Sétáló asszony hegyes táj előtt, 1924 k. 199
 — — — Ülő parasztfiú, 1905. 188
 — — — plébánia tpl. 94
 Bratislava I. Pozsony
 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, Coninxloo:
 Táj völgyel 47, 48
 Bremen, Kunsthalle, P. Brill: Erdei táj 52, 53, 57
 Brüsszel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, P.
 Brill: Erdei táj 51, 52, 56, 57
 — — — S. Delpoerte, P. Brueghel: Téli táj korcsolyázókkal 56
 — — — Palais des Beaux-Art 105
 Budapest, Ágoston István gyűjteménye, Nagy István:
 Falusi utca, 1918. 193
 — — — Aquincum, helytartói palota 293
 — — — orgona 294
 — — — dr. Aradi Nóra gyűjteménye, Nagy István: Falusi táj, 1925 k. 197
 — — — dr. Aszalós Endre gyűjteménye, Nagy István: Aszalós Imre arcképe, 1935. 185
 — — — Dombos táj fákkal, 1926. 176
 — — — Gyomlálók, 1915. 164
 — — — Olvasó férfi (Tresz Márton) 168
 — — — Sapkás önarckép II. 1925. 174
 — — — Tanya — Vöröserdő, 1925. 175
 — — — dr. Aszalós Zoltán gyűjteménye, Nagy István: Anyám, 1918. 166
 — — — Bakonyi dombok, 1926. 176
 — — — Gyimesi havasok, 1926. 176
 — — — Önarckép, 1922. 196
 — — — Balás Gábor gyűjteménye, Nagy István: Csiki táj 1912. 162
 — — — Erdélyi házak, 1914. 164
 — — — Falu a völgyben, 1913. 163
 — — — kréta, 198
 — — — Falusi táj, 1913. 160
 — — — Fenyőliget karámmal, 1912. 162
 — — — Téli domboldal fenyőkkel, 1913. 163
 — — — dr. Bálint Eszter gyűjteménye, Nagy István: Fák, 1924 k. 197
 — — — Udvar, 1900 k. 188
 — — — Balassa: Bajcsy-Zsilinszky úti bérház 246
 — — — dr. Bánáti Péterné gyűjteménye, Nagy István: Imádkozó parasztasszony, 1920 k. 182
 — — — Bazilika 230, 253
 — — — V. Báthory u. 7. Vaskapu részlet 59
 — — — BAV, Szt. István krt. Nagy István: Csónakházak, 1923 k. 196
 — — — Brock Oszkárné gyűjteménye, Nagy István: Csipkebogyós csendélet, 1924 k. 173
 — — — Huszárfej, 1918. 193
 — — — Bród Dezsőné gyűjteménye, Nagy István: Kendős parasztasszony, 1917. 165
 — — — dr. Butor Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Masnis kislányfej, 1923 k. 171
 — — — Bécsi kapu tér, Ev. tpl. 246
 — — — Magyar Országos Levéltár 253
 — — — Boráros tér 3. Vaskapu 60
 — — — Budaörsi úti kollégium, Pátzay: Allende szobor 284
 — — — Budapesti Történeti Múzeum 252, 308, 312
 — — — Kászim pasa felirat, 1668. 114
 — — — Budavár, 97, 279
 — — — Domonkos kolostor 91
 — — — Klarissza kolostor 90
 — — — Karakas pasa bástya 1618. 114
 — — — Kászim pasa rondellája 1667. 119
 — — — Magdolna tpl. 91
 — — — Mahmud pasa bástya 1684. 114
 — — — Mária tpl. 89, 92
 — — — Palota kápolna 89, 91
 — — — Sándor palota 240
 — — — Tojgun pasa bástya 1555. 114
 — — — Velibej torony 114
 — — — Weixelgärtner ház 279
 — — — Zsinagóga 91
 — — — Budavári Palota (Hauszmann átépítés) 225, 228, 230, 233, 234, 237, 238, 240, 245, 247, 248, 250—254
 — — — A „bajusz lépcső” Senyei Károly szobraival 234, 235
 — — — A Krisztinavárosi szárny, volt „Vadász termékek” déli fala 239, 240
 — — — keleti fala 239, 240
 — — — eklektikus, neobarokk teremsor 1901 után 240, 240, 241, 241
 — — — emeleti folyosó Zala mellszobraival 238, 239
 — — — lépcsőház, félemeleti pihenő 238, 239
 — — — földszinti előcsarnoka 238, 239
 — — — dunai szárny, emeleti folyosó 1904 után 238, 239
 — — — déli épületszakasz, eklektikus, neoempire terem 240, 240
 — — — Hunyadi terem, Fadrusz: Mátyás lovassobrával 238, 238
 — — — Hunyadi udvar az elbontott pylonokkal 235, 236
 — — — istállóépület, keleti főhomlokzat 1901 után 236, 237, 248
 — — — keleti kertjének turulszobros kerítésfala 233, 234
 — — — keleti középső homlokzatszakasza 234, 234
 — — — Lovarda, belseje, Thék Endre szecessziós famennyezettel 241, 241
 — — — déli homlokzata, Vastagh György „Csikós” szobrával 236, 237

- — — déli kapuja 1904 után 235, 235
- — — nagyudvar, északi (oroszlános) kapu, déli oldal 235, 236
- — — északi sarok kapuval 234, 235
- — — északi kocsiáthajtó kapu 1904 után 235, 236
- — — nyugati szárny, eklektikus neobarokk terem gobelinhuzatú bútorokkal 241, 241
- — — ruhatár, déli fele a Szt. György téri szárnyban 237, 237
- — — Stróbl Alajos: Mátyás kút 242
- — — Szt. György téri épület, északi főbejárat 233, 234
- — — Szt. István-terem, belső fala 1904 után 237, 238, 240, 245, 252, 254
- — — Roskovics Ignác képeivel 238, 238
- — — Trónterem déli fele, az Oroszlános nagyudvar felől 237, 238, 238
- — — Udvarlaki őrség épület, keleti homlokzata 1901 után 236, 236
- — — Zsigmond kápolna diadalíve és szentélye a Mátyás kút mögött 237, 237, 238, 251
- — — Hildebrandt: Szt. Jobb kápolna 238, 251
- — — Clark Ádám tér, Balassa: Budai Takarékpénztár 246
- — — dr. Cseh-Szombathy László gyűjtemény, Nagy István: Falurészlet Erdélyből, 1927. 180
- — — dr. Cserveny Antal gyűjteménye, Nagy István: Hegyi patak, 1928 k. 181
- — — — Dunacsébi kastély, 1929. k. 182
- — — Két kaszás, 1929. 181
- — — Mosolygó öregasszony, 1930. 183
- — — Dán József gyűjteménye, Nagy István: Csíkmindszenti utca, 1910. 159
- — — Dömölky János gyűjteménye, Nagy István: Gyermek erdőszélén, 1920 k. 195
- — — Ernst Múzeum 208, 300, 304, 306, 308, 312
- — — Egyetem tér 1—3. ELTE központi épülete 253
- — — Engels tér, Ybl-Fesszl: Danubius kút, 226
- — — dr. Faludi Béláné gyűjteménye, Nagy István: Birkák a tóparton, 1928. 181
- — — — Kútágas, 1928. 181
- — — Fészek Művészklub, Nagy István: Anyám arcképe, 1928 k. 166
- — — Fodor István, gyűjteménye, Nagy István: Birkák a tóparton, 1928. 181
- — — — Kútágas, 1928. 181
- — — Fő u. Alsóvízvárosi plébánia tpl. 225, 226, 246
- — — Glücks Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Aktanulmány, 1919. 194
- — — — Alma alatt álló nő, 1925 k. 174
- — — — Béres, 1920-as évek 168
- — — — 1924 k. 173
- — — — Dombos táj házakkal, 1921. 169
- — — — Fahíd, 1917. 165
- — — — Falu, 1920-as évek eleje 168
- — — — 1921 k. 169
- — — — Fiatalember zsebre dugott kézzel, 168
- — — — Ház boglyákkal, 1922. 170
- — — — Hegyes táj fenyőkkel, patakkal, 1925 k. 174
- — — — Jegenyesor juhokkal, 1923. 171
- — — — Kabátos férfi, 1920 k. 195
- — — — Két ház őszi fákkal, 1921. 169
- — — — Komor házak, 1922 k. 170
- — — — Kucsmás parasztféj, 1920-as évek 168
- — — — 1925. 174
- — — — Lovak a vízparton, 1936. 185
- — — — Lövészárók, 1917. 165
- — — — Önarckép, 1913. 163
- — — — Önarckép, 1924 k. 173
- — — — Öreg férfi portréja, 119. 166
- — — — Öreg zsidó, 1917. 165
- — — — Pihenő kalapos férfi, 1916. 192
- — — — Román paraszttasszony, 1917. 165
- — — — Gróff Gyula gyűjteménye, Nagy István: Gróff Gyula arcképe, 1904
- — — — Grosz Éva gyűjteménye, Nagy István: Balatoni táj, 1924 k. 172
- — — — Boglyák fával, 1923 k. 171
- — — — Dömösi hegyoldal, 1923 k. 196
- — — — Dunapart két fával, 1924 k. 172
- — — — Édesanyám, 1918 k. 193
- — — — Erdélyi házak, 1917. 199
- — — — Fa boglyával, 1924 k. 172
- — — — Falusi utca, 1923 k. 196
- — — — Falusi utca akácfasorral, 1920 előtt 168
- — — — Faluvége csűrökkel, 1923 k. 196
- — — — Faluvégi zsombék, 1920. 168
- — — — Fák a domboldalon, 1921 k. 169
- — — — Házak és boglyák, 1924 k. 172
- — — — Ház kerítéssel, 1920 k. 168
- — — — Horgoló nő, 1921 k. 169
- — — — Kislány kendőben, 1920. 168
- — — — Ökrök a faluvéken, 1922 k. 171
- — — — Pipás fej, 1923 k. 171
- — — — Putrik, 1923 k. 171
- — — — Szőlődomb bánya előtt, 1923 k. 171
- — — — Táj magányos fával, 1923 k. 196
- — — — Tanyavég boglyákkal, 1919 k. 166
- — — — Grosz Győzőné gyűjteménye, Nagy István: Dombos táj, 1920 k. 168
- — — — Falusi házak, 1920. 168
- — — — Házak szénakazlakkal, 1920-as évek eleje 168
- — — — Tehenek vízparton, 1920-as évek 168
- — — — Győrffy István gyűjteménye, Nagy István: Édesanyám, 1923 k. 161
- — — — özv. Nagy Sándorné, 1911. 160
- — — — Hadtörténeti Múzeum 291, 308
- — — — Halászbástya 253
- — — — Hausmann: V. Akadémia u. Tüköry Sándor palota 226, 227, 246, 253
- — — — XII. Alkotás u. 44. Testnevelési Főiskola 228, 229, 244, 245, 249, 253, 254
- — — — — 48. Sportkórház 228, 244, 249, 253
- — — — V. Alkotmány u. 14. Törvényszéki Palota 228—230, 238, 248, 249
- — — — I. Attila krt. 4—10. Darabont Testőrségi paloták 243, 254
- — — — XI. Budafoki út 3. Bérház 242, 244, 254
- — — — V. Deák Ferenc u. Orsz. Központi Takarékpénztár székház 229, 230, 249, 253
- — — — I. Dísz tér 1—2. Vöröskereszt Egylet palota 242, 242, 244, 252, 254
- — — — V. Dorottya u. 6. Wurm-Almásy palota 230, 242, 251, 253
- — — — I. Döbrentei u. 10. 230, 244, 253
- — — — V. Erzsébet (Engels) tér Kioszk 226, 227, 247, 253, 254
- — — — I. Fő u. Észak-keleti Vasút Társaság bérháza 229, 231, 242, 253
- — — — IX. Gönczy Pál u. Wägel Armin ház 226, 247, 253
- — — — József krt. 6. Technológia 230, 253
- — — — József krt. 48. Mendl féle lakóház 226, 253
- — — — V. Kossuth tér, Kúria 225, 229—231, 231, 232, 233, 243—246, 250, 251, 253, 254
- — — — — díszterem, déli fal 233
- — — — — elnöki szoba Meytens: Mária Terézia kép 233
- — — — — emeleti tárgyalóterem 233
- — — — — nagycsarnok, déli oldalának lépcsőrendszere 232, 232
- — — — — északi oldala 232
- — — — — nyugati emeleti folyosó 232, 233
- — — — — Stróbl és Senyei szobraival 232, 232
- — — — — tárgyalóterem az országbírák arcképcsarnokával 234
- — — — — Stróbl Alajos: Justitia 232
- — — — — Szemák terem déli fele 233
- — — — VII. Lenin krt. 9—11. New York palota 230, 231, 238, 242, 245, 251, 253—255
- — — — — 65. Batthyány bérház 229, 242, 244, 253
- — — — — 67. Batthyány palota 229, 244, 249, 253
- — — — V. Markó u. 18. Főreáliskola 229, 230, 245, 249, 253, 254
- — — — XI. Múgyetem rakpart 3. Múgyetem főépülete 242, 244, 247, 252, 254
- — — — IX. Nagyvárad tér, István kórház 228, 231, 245, 248

- — VI. Népköztársaság út, Kegel palota 227, 248, 253
- — — Szily Kálmán ház 227, 248, 253
- — — 63, 65. Áll. Tanító és Nőnevelő Intézet 229, 250, 253
- — — 84. Stern-féle lakóház 227, 253
- — — Petőfi u. Donna örökösök háza 227, 248, 253
- — — Puskin u. Almásy palota 227, 253
- — — 3. Műgyetem pótépülete 230, 244, 245, 253, 254
- — V. Reáltanoda u. 13—15. Mérnök és Építészek Egyet. székháza 243, 252, 254
- — I. Schackaer pélmester háza 227, 253
- — V. Szende Pál u. 4. Magyar Leszámitoló és Pénzváltó Bank 230, 253
- — — Terézvárosi tpl. 227
- — I. Uri u. 8. Széchenyi palota 229, 242, 242, 243, 245, 254
- — — díszlépcsőháza 242
- — VIII. Üllői út, Klinikák 227, 247
- — — 93. Törvényszéki Orvostani Intézet 229, 52
- — V. Váci u.—Párisi u. Ádám és Eberling-féle üzlet-ház 230, 253
- — V. Veres Pálné u. 34. Monaszterly díszpalota 227, 244, 248, 253
- Invalidus palota, kápolna, főoltár 97
- Iparművészeti Főiskola 39, 40
- Iparművészeti Múzeum 257, 294, 295, 299, 305, 318, 312
- — Caspar Ulich: Feltámadás 257, 257, 258, 261
- Havas Gyuláné gyűjteménye, Nagy István: Legelő tehén 1920 k. 161
- Hidas László gyűjteménye, Nagy István: Bakonyi domboldal, 1926. 176
- — Csángó lány, 1920-as évek közepe 168
- — — 1927 k. 179
- — — Csíkmindszenti kertek alján, 1914. 160
- — — Esti fényben, 1923. 171
- — — Édesanyám, 1918. 166
- — — Parasztgyerek, 1920-as évek eleje 168
- — — Sárgakendős nő, 1920-as évek vége 168
- — — Ülő és álló pásztorfiú, 1923 k. 171
- Hilton szálló 280
- Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum 295, 312
- Horváth Imre gyűjteménye, Nagy István: Csiki falu, 1917. 165
- — — Édesanyám, 1919. 194
- — — Faluvége, 1921 k. 169
- — — Fejkendős öregasszony, 1917. 175
- — — — 1921 k. 169
- — — Ház behajló lombú fák között, 1923 k. 196
- — — Ökrös szekerek, 1920-as évek eleje 169
- — — Vándor bottal, 1925 k. 197
- Kakaskapu (Király) fürdő 114
- Károlyi Pál gyűjteménye, Nagy István: Trombitás, 1915. 164
- Kartschmaroff Loránd gyűjteménye, Nagy István: Katona puskával, 1918. 193
- — — Narancsos menyecske, 1930. 183
- dr. Kecő István gyűjteménye, Nagy István: Viharos táj, 1923 k. 172
- Klotild palota 251
- Kocsis Béla gyűjteménye, Nagy István: Ősz, 1922 k. 161
- — — Vihar előtt, 1921 k. 161
- V. Kossuth tér 11. Földművelésügyi Minisztérium 249
- Kovács Ernőné gyűjteménye, Nagy István: Kőgalléros kislányfej, 1919. 166
- — — 167
- — — Patakpart két házzal, 1917. 193
- Kovács László gyűjteménye, Nagy István: Völgy-vég, 1926. 177
- Kőbányai Porcelángyár 23, 37, 39, 40
- Kövesi István gyűjteménye, Nagy István: Boglyák a völgyben, 1926. 177
- — — Pihenő lányok, 1920 k. 169
- Kürtös Csaba gyűjteménye, Nagy István: Bokályos csendélet, 1929. 182
- — — Kendős parasztasszony, 1917. 192
- — — Király utca vége a városligetnél, 1925 k. 175
- — — Legelő tehének, 1925 k. 162
- — — Liget, 1927 k. 179
- — — Őnarckép, 1925. 175
- Kürtös Déva gyűjteménye, Nagy István: Szélmalom, 1925 k. 162
- Kürtös Előd gyűjteménye, Nagy István: Bakonyi őszi táj, 1926. 176
- Kürtös Emőke gyűjteménye, Nagy István: Ferenc öcsém és Antal fia, 1915 k. 164
- Kürtös Laborc gyűjteménye, Nagy István: Kisfiú, 1925. 162
- Kürtös Lelle gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi házak téli tájban, 1927 k. 179
- dr. Kürtös Sándorné gyűjteménye, Nagy István: Bajszos katona fej, 1917. 192
- — — Erdei tájrészlet, 1927 k. 179
- — — Erdélyi ház, 1917. 192
- — — Fák, 1926 k. 176
- — — Gémeskút, 1926 k. 176
- — — Kalapos férfifej, 1917. 192
- — — Kendős női fej, 1917. 192
- — — Kendős öregasszony, 1917. 192
- — — Őreg katonafej, 1918. 188
- — — Őszi táj, 1921. 169
- — — Pipázó katona, 1916. 164
- — — Szélmalom, 1921. 167
- — — Tavasz virágzás, 1913. 160
- Kürtös Sarolta gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi faházak, 1911. 160
- — — Gyimes völgy, 1926 k. 176
- — — Lány harmónium előtt, 1922 k. 167
- — — Műhelyben, 1920 k. 195
- — — Ökrök alkonyatkor, 1925. 175
- — — Zöldleves csendélet, 1926. 176
- Kürtös Torda gyűjteménye, Nagy István: Alkonyat a havasokban, 1928 k. 180
- — — Bárányok tavaszi legelőn, 1928. 180
- — — Békási párás táj, 1928 k. 180
- — — Három fa alkonyatban, 1924 k. 173
- — — Könyöklő katona, 1918 k. 166
- — — Kucsáját tartó öreg székely, 1927. 179
- — — Olvasó férfi, 1920. 195
- Lakatos Gyula gyűjteménye Nagy István: Borozás Fiumében, 1913. 160
- — — Sugovicapart, 1931 k. 184
- Lánchíd 136—138, 153
- — Borsos M.: 0 kilométer szobor 283
- — — téri Kóburg palota 227, 253
- dr. László Gyula gyűjteménye, Nagy István: Boglyák, 1928 k. 181
- — — Két kopár fa két házzal, 1930 k. 183
- — — Kora tavasz, 1918. 165
- — — Tavasz bokrok, 1926 k. 176
- dr. Legeza Sándor gyűjteménye, Nagy István: Birkák a domboldalon II. 1928. 181
- — — Buja kert, 1915. 164
- — — Bükkös, 1924 k. 173
- — — Fénylő házfalak és boglya, 1922 k. 170
- — — Fenyőtrössek, 1926 k. 176
- — — Könyöklő akt, 1924 k. 173
- — — Lovát simogató, 1926. 176
- — — Őszi színek, 1922 k. 167
- — — Palánkkerítéses ház, 1926 k. 162
- — — Piros bimbós virágcsendélet, 1930 k. 183
- — — Présház, 1921 k. 169
- — — Széltől megdőlt fák, 1924 k. 173
- — — Virágzó fák a faluban, 1923 k. 196
- XII. Lejtő u. 22. 280
- Magyar Építészeti Múzeum, 295
- — — Hauszmann: Erzsébet téri kioszk, alaprajza 226
- — — — homlokzata 207
- Magyar Károly gyűjteménye, Nagy István: Erdei út, 1921. 169
- — — Présházak II., 1922 k. 170
- Magyar Munkásmozgalmi Múzeum 308, 312
- Magyar Nemzeti Galéria 156, 263, 294, 295, 297, 298, 300, 303, 305, 306, 308

- — — Nagy István: Csíki táj, 1928 k. 180
- — — Domboldal, 1925. 175
- — — Domboldal fákkal, 1926 k. 175
- — — Domboldal jegenyékkal, 1926 k. 173
- — — Domboldal jegenyékkal, 1917. 178
- — — Dombos táj, 1917. 199
- — — (pasztell) 165
- — — 1924 k. 173
- — — Édesanyám, 1915. 164
- — — 1917. 192
- — — Erdélyi tájkép, 1925. 167
- — — Édesanyám arcképe, 1920 k. 161
- — — Falu, 1922 k. 170
- — — Falu kerítéssel, 1921 k. 170
- — — Falusi utca, 1920. 161
- — — Faluvége, 1920 k. 168
- — — Fűkaszálok, 1927 k. 178
- — — Három tehén, 1923 k. 171
- — — Iskolás fiú, 1932 k. 184
- — — Kalapos öregasszony, 1927. 178
- — — Katonafej, 1915. 164
- — — Kazlak, 1913. 191
- — — Kékblúzos nő, 1921 k. 169
- — — Kézigránát-támadás, 1916. 164
- — — Legelésző lovak, 1932. 184
- — — Négy marha, 1923. 171
- — — Nő korszóval, 1930 k. 182
- — — Olvasó leány, 1919 k. 167
- — — Ökrök, 1923. 199
- — — (pasztell) 171
- — — Ökrök fák alatt, 1923 k. 171
- — — Önarckép (olaj), 1902. 158
- — — Önarckép, 1926 k. 175
- — — Öregasszony, 1919. 167
- — — Öregember, 1917. 192
- — — Öreg magyar, 1922 k. 170
- — — (kréta) 199
- — — Őszi táj, 1917. 199
- — — (pasztell) 165
- — — Parasztlány köcsöggel, 1927. 178
- — — Parasztleány kalapban, 1916. 192
- — — Radnóti Rákóczi kastély, 1903. k.
- — — Sárgafejkenős parasztasszony, 1917. 165
- — — Szakadék, 1932 k. 184
- — — Szegényemberek, 1927 k. 178
- — — Székely leányka, 1913. 160
- — — Tanulmányfej, 1918. 194
- — — Táj fákkal, 1924 k. 173, 199
- — — Tájkép, 1921 k. 169
- — — 1922 k. 161
- — — Tájkép boglyával, 1922. 196
- — — Tájkép házakkal, 1920 k. 168
- — — Tájkép juhokkal, 1935 k. 185
- — — Táj nádassal, 1924 k. 173
- — — Táj nyírfákkal, 1928 k. 180
- — — Táj vörös szénaboglyával, 1925 k. 162
- — — Téli táj, 1927. 178, 180
- — — Tisztás tehénnel, 1932 k. 184
- — — Töprengő asszony, 1914. 191
- — — Varró nő, 1920. 161
- — — 1921. 169
- — — Virágcsendélet, 1928 k. 180
- — — 1932. 184
- — — (kréta) 184
- — — Zichy Mihály rajzai 79
- Magyar Nemzeti Múzeum 230, 250, 291, 294, 295, 307, 308, 312
- — Királyi korona 221
- — lovas aquamanilék 291
- — Mohamed pasa bástya felirat 1668. 114
- — Történelmi Képcsarnok, Farkas András: Virág-mintás dekoráció 109, 109
- Magyar Tudományos Akadémia 152, 156, 225
- Margitszigeti kolostor XIII. sz. 89, 91
- Margittai István gyűjteménye, Nagy István: Havas falusi utca, 1919 k. 194
- Máthé Lórántné gyűjteménye, Nagy István: Tó-part, 1917. 165
- — — Viskók, 1923 k. 171
- — — Mezőgazdasági Múzeum 308
- — — Mihályfi Ernő gyűjteménye, Nagy István: Csíki havasok, 1920-as évek vége 167, 176
- — — Faházak, 1915. 164
- — — Hímző leányka, 1915. 164
- — — Legelő nyáj pásztorral, 1920 k. 167
- — — Paraszttasszony, 1919. 167
- — — Parasztember, 1919. 167
- — — Parasztlányka, 1919. 167
- — — Pihenő állatok fenyőfák előtt, 1923 k. 172
- — — Tarisznyás kislány, 1920 k. 167
- — — 1925 k. 174
- — — Virágcsendélet ablak előtt, 1915. 164
- — — Moldován István gyűjteménye, Nagy István: Kisváros, 1911. 190, 198
- — — Molnár Gábor gyűjteménye, Nagy István: Tájkép tanyákkal, 1928 k. 181
- — — Molnár Károly gyűjteménye, Nagy István: Fák és varjak, 1923 k. 172, 177
- — — Múzeum krt. 4. 247
- — — Múzeum krt. 6—8. 247
- — — Ybl: Unger ház 246
- — — Műcsarnok 253, 297, 303, 307, 309, 312
- — — Nagyboldogasszony tpl. 280
- — — Nagy István gyűjteménye, Nagy István: Merengő katona, 1919. 161
- — — Székely kislány, 1927 k. 179
- — — Székely szoba, 1919. 161
- — — Szentgyörgy István színművész, 1919. 94, 161
- — — ifj. Nagy István: Édesanyám, 1923 k. 161
- — — Nagy István (Kristó) gyűjteménye, Nagy István: Hegyi táj, 1929 k. 182
- — — dr. Nagy Lászlóné gyűjteménye, Nagy István: Ház a domboldalon, 1907. 159
- — — Nagytétényi Kastélymúzeum 299, 300, 303, 309
- — — Nemzeti Bank 279
- — — Nemzeti Szalon 86
- — — Népköztársaság u. 53. Árkay S.: Lépcsőrács 59
- — — 88—90. Petschacher Gusztáv: MÁV bérház 250
- — — 98. Petschacher Gusztáv: Palavicini palota 250
- — — Néprajzi Múzeum 313
- — — dr. Neumann György gyűjteménye, Nagy István: Horgászok, 1906. 159
- — — Székely udvar, 1923 k. 161
- — — Tájkép, 1923 k. 161
- — — Temető, 1919. k. 166
- — — November 7. tér, Skalnitzky: Négy bérház
- — — Operaház 228, 248, 253
- — — Országház 253, 229, 249
- — — I. Országház u. 18. 246
- — — dr. Ostváth Péter gyűjteménye, Nagy István: Havas táj, 1927. 179
- — — Két ló, 1932 k. 184
- — — Paál József gyűjteménye, Nagy István: Női arckép, 1933. 184
- — — Tájkép, 1914. 160
- — — Pap Gábor gyűjteménye, Nagy István: Faluvégén, 1920-as évek 169
- — — Pásztor Lajos gyűjteménye, Nagy István: Alkonyat I. 1923 k. 196
- — — II. 196
- — — A kis faluból, 1920 k. 195
- — — A nagy tölgy, 1921. 195
- — — dr. Bartha Antal arcképe, 1921. 195
- — — Barta Stefánia arcképe, 1922. 170, 196
- — — Birkák és puli, 1922 k. 170
- — — Cigánysor a domboldalon, 1920 k. 195
- — — Cseplés után, 1922 k. 170
- — — Délutáni pihenő, 1923 k. 171
- — — Erdőszéli ház fasziluettel, 1922 k. 195
- — — Fák övezte ház, 1921 k. 195
- — — Fák szélben (hajló jegenyék), 1924 k. 172
- — — Falusi csend (a kétágú fa), 1923 k. 171
- — — Falu széle, 1920 k. 195
- — — Faluvégi putrik, 1921 k. 195

- — — Felhőtanulmány I. 1922 k. 170
 — — — — II. 1922 k. 170
 — — — — III. 1922 k. 170
 — — — Fenyőtörzsek árnyékkal, 1924 k. 172
 — — — Férfi dudával, 1925 k. 173
 — — — Gémeskút, 1920 k. 168
 — — — Gémeskút a legelőn, 1922 k. 170
 — — — Golyótepte fák, 1917. 165
 — — — Hajnali fények, 1923 k. 196
 — — — Ház, 1925 k. 173
 — — — Házak a peróban I. 1920 k. 195
 — — — — II. 195
 — — — — III. 195
 — — — Ház boglyával és kétágú fával, 1921 k. 195
 — — — Ház kis dombon, 1921 k. 169
 — — — Ház vastag, ferde törzsű fák közt, 1921 k. 169
 — — — Hegyoldal palánsorral és a völgyben két faház, 1924 k. 172
 — — — Hegytetőn álló kucsmás férfi, 1912 k. 163
 — — — Istálló, 1922 k. 195
 — — — Karám akácfával, 1922 k. 195
 — — — Két kazal gémeskúttal, 1922 k. 195
 — — — Két szélmalom, 1922 k. 196
 — — — Kis tisztás, 1923 k. 171
 — — — Kopár bokrok, 1924 k. 172
 — — — Letört törzsű fenyők, 1924 k. 172
 — — — Lígates hegytető fenyővel, 1924 k. 172
 — — — Lombok alatt, 1922 k. 170
 — — — Magányos bokor, 1924 k. 172
 — — — Megdőlt fa mögött házak, 1920. 195
 — — — Nagy kazal két fa között, 1922 k. 196
 — — — Nagykert gyalogúttal, 1924 k. 172
 — — — Napfényes ház gyümölcsösben, 1923 k. 171
 — — — Napfényes tanya gémeskúttal, 1923 k. 171
 — — — Őnarckép, 1922. 196
 — — — Parasztház, 1922 k. 195
 — — — Pihenő juhok, 1921 k. 168, 169
 — — — Putrik télen, 1920 k. 168
 — — — Sárga kalapos nő, 1925 k. 173
 — — — Sovány legelő, 1923 k. 171
 — — — Templomtorony, 1920 k. 195
 — — — Vízmosás, 1924 k. 172
 — — — Vízpartján, 1920-as évek 168
 — — — — 1925 k. 173
 — — — Zsúpfedeles ház I. 1922 k. 195
 — — — — II. 195
 — Pesti Barnabás u. 100 éves Vendéglő 279
 — Pesti görög tpl. 279
 — Petőfi Irodalmi Múzeum 152, 294, 299, 301
 — Petőfi tér, Izsó: Petőfi-szobor 282
 — Petrassy Zoltán gyűjteménye, Nagy István: Hartai tó, 1931. 184
 — Pogány Imre gyűjteménye, Nagy István: Falusi utca, 1917. 192
 — — — Masnis kislányfej, 1923 k. 171
 — — — Piros-kendős leányka, 1922 k. 170
 — — — Tanya fákkal, 1922 k. 170
 — Pogány Imréné gyűjteménye, Nagy István: Bogárhátú hegyek, 1934 k. 184
 — — — Kendős leányfej, 1923 k. 170
 — Rácztó 114
 — dr. Rác István gyűjteménye, Nagy István: Anya gyermekével, 1927 k. 179
 — — — II. 167
 — — — Birkák a tisztáson, 1920-as évek, 168
 — — — — 1926 k. 176
 — — — Csikmindszenti táj, 1927—28. 179
 — — — Domboldal jegyenével és birkákkal, 1927. 179
 — — — Erdei tisztás boglyákkal, 1920-as évek második fele 167
 — — — — 1926 k. 176
 — — — Falu a hegyek között, 1920-as évek 167
 — — — Gereblyézők, 1926 k. 176
 — — — Karám télen, 1927. 179
 — — — Két ökör, 1924—25. 172
 — — — Legelő tehenek, 1920-as évek közepe 168
 — — — Pásztorlány, 1925 k. 174
 — — — Táj sárga éggel, 1925 k. 168, 174
 — — — Tehenek a domboldalon, 1925 k. 185
 — — — Tehenet vezető férfi, 1926 k. 168, 176
 — — — Vöröstarka ökrök, 1924 k. 172
 — dr. Radnai Béláné gyűjteménye, Nagy István: Anyám, 1918. 165
 — — — Birkák „székely hazából”, 1920-as évek vége 168
 — — — Férfi arckép, 1918. 193
 — — — Legelő birkák, 1914. 164
 — — — Őszi fák, 1926. 177
 — — — Palánkok, 1920-as évek 168
 — — — — 1927. 179
 — — — Rákóczi út 7. Üzletház 253
 — — — Rókus kórház 248
 — — — Rózsák tere, Szt. Erzsébet tpl. 253
 — — — Rudas fürdő 114
 — — — Skalnitzky: Egyetemi könyvtár 246
 — — — Főposta palota 246
 — — — Hungária szálló 246
 — — — Somogyi Dezső gyűjteménye, Nagy István: Ház kukoricással, 1906. 199
 — — — Sümegi Veronika gyűjteménye, Nagy István: Sírkereszt, 1913. 163
 — — — Szabó Ervin könyvtár (Wenckheim palota) 109, 253
 — — — Farkas A. Őnarckép 107
 — — — Jungfer Gyula: Vaskapu 60
 — — — Székely Miklós gyűjteménye, Nagy István: Falusi udvar, 1904. 159
 — — — Szent György tér 4. Teleki palota 248
 — — — Széchényi könyvtár 107
 — — — Képes Krónika 203
 — — — Szépművészeti Múzeum 9, 12, 15, 84, 200, 223, 224, 240, 252, 282, 285, 294, 295, 296, 309, 313—315, 319, 320
 — — — Aspetti: Vulcanus 224
 — — — Bruegel, P. Ker. János prédikációja 50
 — — — Campagna, G. Diana 224
 — — — Gallen-Kallela: Fiatal faun 253
 — — — Leonardo: Lovasszobor 103, 105
 — — — Vaga, Perino del: Vázlatok a térdelő Aphroditéhez 17, 17
 — — — Vittoria, A. Ajtókopogtató 224
 — — — Jupiter 224
 — — — Szücs József gyűjteménye, Nagy István: Botor pásztor, 1920-as évek 169
 — — — — Édesanyám, 1918. 166
 — — — Sárkakendős parasztasszony, 1924 k. 173
 — — — Sömlye-széli házak, 1919 k. 167
 — — — Vár aljában tanyaház, 1921 k. 169
 — dr. Tallián György gyűjteménye, Nagy István: Táj két lóval, 1927 k. 180
 — Tarján Jenő gyűjteménye, Nagy István: Boglyafák között, 1920. 169
 — — — Liget, 1925 k. 75
 — — — Tárnok u. 13. Ülőfülkék 94, 95
 — dr. Tompa Kálmán gyűjteménye, Nagy István: Öreg pásztor, 1920. 161
 — dr. Tóth Károly gyűjteménye, Nagy István: Legelő marhák, 1926 k. 177
 — dr. Trokán Etelka gyűjteménye, Nagy István: Öreg kondás, 1923 k. 172
 — — — Sövénykerítések, 1924 k. 173
 — I. Úri u. 13. 95
 — — — 40. 247
 — — — 48. 95
 — — — Üllői út, Örökimádás tpl. 253
 — Ybl: Nemzeti Lovarda 246
 — Várkert kiosk 279
 — Várkonyi Zoltán gyűjteménye, Nagy István: Asztalnál ülő asszony, 1918. 166
 — — — Fa és gémeskút, 1920 k. 169
 — — — Festő, 1921. 169
 — — — Hunyorgó fiú, 1921. 195
 — — — Kisfiú, 1919. 167
 — — — Kislány, 1919. 167

- — — Könyöklő öregasszony, 1917. 165
 — — — Nyírfás táj, 1928 k. 181
 — — — Sapkás önarckép, 1925. 175
 — Városháza 140
 — Várszínház 278
 — Véber Károly gyűjteménye, Nagy István: Anyám hátrakötött fejkendőben, 1915. 191
 — — — Ferenc bátyám, 1915. 191
 — — — Pipás baka, 1917. 199
 — Velibej fürdő 114
 — dr. Verőcsey Béla gyűjteménye, Nagy István: Temp-
 lom éjszakai fényben, 1924 k. 173
 — — — Virágcsendélet, 1924 k. 173
 — Vigadó 140, 233 251
 — Vígsház 253
 — Vondra Ottóné gyűjteménye, Nagy István: Kalapos
 kisfiú, 1935. 185
 — — — Katona fej, 1918. 165
 — — — Önarckép, 1925. 197
 — Vozár Gyula gyűjteménye, Nagy István: Boglyák,
 1926. 177
 — — — Kubikusfej, 1923 k. 172
 — Völgyessy Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Ré-
 szeges férfi, 1925 k. 175
 — — — Székely leány, 1910 k. 159
 — VII. Vörösmarty u. 47/a, kapurészlet 58
 — Wekerle-telep, Martsa István: Nagy Balogh János
 szobra 283
 — Wodianer-palota 226
 — Záhony Imréné gyűjteménye, Nagy István: Tájkép
 két lóval, 1924 k. 185
 — Zeneakadémia 251
 — Zeughaus 237
 — Zichy palota 226
 București, J. Fekete: Josif Vulcan 1960. 112
 — — — Kotzebue: Repülősemlékmű 1930. 112
 — Hatieganu, Vlad Emil gyűjteménye, Nagy István:
 Anyám, 1928 k. 181
 — Igazságügyi Minisztérium, kapu, J. Fekete: Nyolc
 foglalkozás domborműve 1932. 112
 — Mezőgazdasági Bank, J. Fekete domborművei 1938.
 112
 — Román Edit gyűjteménye, Nagy István: Tehén a
 borjával, 1930 k. 183
- Cambridge, Trinity coll.: Guggoló Aphrodité 3, 9, 10, 16
 Cegléd, Kossuth Múzeum 298, 309
 Cerveň Kameň I. Vöröskő
 Cioboteni I. Csíksomlyó
 Ciucea I. Csucsá
 Cluj I. Kolozsvár
- Csaroda, románkori tpl. 205
 Csatár, bencés apátság 222
 Csatka, pálos tpl. 87
 Cserhátsurány, tpl. 90
 Csesznek vár 89, 279
 Csíkmindszent, Nagy Antal gyűjteménye, Nagy István:
 A legkisebbik fiú-testvérem, 1905. 188
 — — — Alvó gyermek, 1912. 191
 — — — Alvó kisfiú, 1912. 186
 — — — Anya, 1908. 189
 — — — Anya gyermekével, 1912. 198
 — — — — (szén) 191
 — — — Anyám, 1908. 189
 — — — Anyám bekecsben, 1915. 191
 — — — Asszony kendővel, 1910. 190
 — — — Bajuszos katona I. 1918. 193
 — — — Bajuszos önarckép, 1911. 190
 — — — Bamba katona, 1918. 193
 — — — Bámészkodó katona, 1918. 188
 — — — Bekerített udvar, 1915. 191
 — — — Csíkmindszent házak, 1908. 198
 — — — Csíkmindszenti részlet, 1908. 198
 — — — Csíkmindszenti részlet I. 1913. 186
 — — — — II. 1913. 186
 — — — Csíkmindszenti táj, 1914. 163
 — — — Egyedülálló fa, 1912. 190
 — — — Erdőrézlet, 1916. k. 165
 — — — Erdőszélén, 1913. 186
 — — — Édesanyám, 1900. 158
 — — — — 1906. 159
 — — — — 1908. 185
 — — — — I. 1915. 199
 — — — — II. 199
 — — — — profilból, 1915. 191
 — — — Fák, házak, 1912 k. 198
 — — — Fák a kertben, 1912. 185
 — — — Falu a hegyek alján, 1912. 185
 — — — Falurészlet alakkal, 1917 k. 193
 — — — Falu széle, 1912. 198
 — — — Falu vége, 1914 k. 198
 — — — Falu vége házzal, 1919. 188
 — — — Falu végén, 1914. 191
 — — — Falusi ház, 1916. 199
 — — — Falusi részlet, 1913. 186
 — — — — 1915. 199
 — — — Falusi udvar, 1912. 191
 — — — Falusi utca, 1912. 186
 — — — — 1913. 191
 — — — Fejkendő öregasszony, 1908. 198
 — — — — (ceruza) 185
 — — — Fenyők az erdő szélén, 1917. 193
 — — — Férfi arckép, 1913. 186
 — — — Festő, 1918. 193
 — — — Fiú fej (Nagy Antal) 1912. 185
 — — — Fogoly katona, 1918. 188
 — — — Galíciai parasztasszony, 1916. 192
 — — — Gyermekportré, 1912. 190
 — — — — 1916. 192
 — — — — profilból, 1912. 186
 — — — Hadifestő, 1918. 166
 — — — Havas táj, 1915. 199
 — — — Ház kerítéssel, 1903. 185
 — — — Házak, 1908. 185
 — — — Hunyorgató, 1918. 193
 — — — Játzó gyermek, 1912. 190
 — — — Juhok, 1910. 190
 — — — Kalapos nő, 1913. 198
 — — — Katona, 1916. 187
 — — — — 1918. 199
 — — — Katona arcképe, 1918. 199
 — — — Katona ingben, 1918. 193
 — — — Katona köpenyben, 1918. 199
 — — — Katona portré, 1918. 193
 — — — Katona szakács, 1918. 193
 — — — Katonák az ablak előtt, 1911. 190
 — — — Kazlak, 1912. 190
 — — — Kendős öregasszony I., 1908. 189
 — — — — II. 189
 — — — Kert, 1912. 185
 — — — Kert a ház előtt, 1915. 191
 — — — Két domb között, 1907. 189
 — — — Kislány asztal mellett, 1912. 198
 — — — Kislány fej, 1912. 198
 — — — Kisfiú, 1912. 198
 — — — Kocsmában, 1911. 190
 — — — Korlátnak támaszkodó, 1914. 198
 — — — Köpenyes katona, 1918. 193
 — — — Közlegény, 1918. 199
 — — — Kucsmás székely, 1912. 191
 — — — Levelet író katona, 1914 k. 187
 — — — Lövészárokban, 1918. 193
 — — — Magányos fa, 1912. 198
 — — — Nagy Antal gyermekkorában, 1910. 190
 — — — Női a ház előtt, 1912. 163
 — — — Női arckép, 1912. 190
 — — — Olvasó fiatal nő, 1912. 186
 — — — Olvasó lány, 1912. 191
 — — — Önarckép, 1912. 186
 — — — — 1915. 199
 — — — — 1919. 194
 — — — — fehér gallérral, 1908. 198
 — — — Öregasszony, 1916. 192

- — — — profilja, 1908. 189
 — — — — Öreg katona, 1918. 199
 — — — — profilból, 1918. 188
 — — — — Pásztor, 1910. 190
 — — — — Pihenő téhen, 1919. 188
 — — — — Siető öregasszony, 1908. 189
 — — — — Szalmatetős ház, 1916. 192
 — — — — Szerb paraszt, 1916. 192
 — — — — Széken ülő kislány, 1912. 190
 — — — — Táj juhokkal, 1914. 198
 — — — — Tájkép a csikmindszenti templommal, 1912. 191
 — — — — Támaszkodós kendős öregasszony, 1915. 199
 — — — — Téli sapkás katona, 1918. 199
 — — — — Téli táj karámmal, 1912. 191
 — — — — Tiszt portréja, 1916. 192
 — — — — Utca virágzó fákkal, 1912. 190
 — — — — Ülő fiú, 1912. 186
 — — — — Ülő kalapos fiú, 1912. 186
 — — — — Viharos táj, 1916. 165
 — — — — Virágzó fák, 1918. 193
 — — — — Zsindelyes ház, 1913. 186
 — özv Nagy Ferencné gyűjteménye, Nagy István: Csikmindszent, 1905 k. 159
 — — — — Ferenc öcsém arcképe, 1905. 159
 — — — — Ferenc öcsém felesége, 1905. 159
 — — — — Gyilkos-tó, 1905. 159
 — — — — Hegyes lombos táj kerítéssel, 1901 k. 158
 — — — — Makói marostöltés, 1904. 159
 — — — — Nagy tizes Mindszenten, 1900. 158
 — — — — Nagy Ferenc arcképe, 1899—1900. 188
 Csikpálfalva, Bíró Alajosné gyűjteménye, Nagy István:
 — — — — Bíró Alajos arcképe, 1916. 165
 — — — — Bíró Alajosné arcképe, 1916. 165
 Csíksomlyó, Gál Ferenc gyűjteménye, Nagy István:
 — — — — Csikmindszenti táj, 1919. 166
 — — — — Dombos táj, 1919. 167
 — — — — Fenyők, 1919. 167
 — — — — Fenyőtűk alkonyatkor, 1919. 166
 — — — — Őszi alkonyat, 1919. 166
 — — — — Tájkép kerítéssel, 1919. 167
 Csíkszentkirály, Kovács Imre gyűjteménye, Nagy István:
 — — — — Csikmindszenti részlet, 1904. 159
 — — — — Kislány arcképe, 1908 k. 189
 — dr. Nagy András gyűjteménye, Nagy István: Kászoni részlet, 1914. 160
 — — — — Kert vége Szeredában, 1923 k. 162
 — — — — Férfi arckép (Nagy Imre), 1899 k. 185
 — — — — Női arckép (Nagy Imréné), 1899 k. 185
 Csíkszentlélek, Kovács Ilona gyűjteménye, Nagy István:
 — — — — Falusi udvar, 1904. 159
 — — — — Szakács Gézané gyűjteménye, Nagy István: Csikmindszenti utca-részlet, 1918. 188
 — — — — Házbütök, 1908 k. 185
 — — — — Játzó kislány, 1916. 187
 — — — — Katonafej, 1918. 188
 — — — — Keresztényfalvi székely katona, 1918. 187
 — — — — Makói városrészlet, 1904. 158
 — — — — Mindszenti falurészlet, 1918. 187
 — — — — Nagy Gizike arcképe, 1916. 187
 — — — — Nagy Rozália arcképe, 1916. 187
 — — — — Vízimalom, 1911. 190
 Csíkszereda, Borcsa Gergely gyűjteménye, Nagy István:
 — — — — Búsuló katona, 1908. 189
 — — — — Édesanyám, 1908. 189
 — — — — Falu részlet, 1908. 162
 — — — — Falusi öreg bácsi, 1908. 185
 — — — — Gyermek tállal, 1900. 189
 — — — — Játzó gyerekek, 1908. 189
 — — — — Könyöklő nő, 1908. 185
 — — — — Lámpánál olvasó öregasszony, 1908. 189
 — — — — Merengő öreg ember, 1908 k. 185
 — — — — Női arckép, 1908 k. 189
 — — — — Olvasó öregember, 1908 k. 185
 — — — — Pendelyes ülő gyermek, 1908. 189
 — — — — Pihenő birka, 1908. 189
 — — — — Pipázó öregember, 1908 k. 185
 — — — — Ülő kislány, 1908. 189
 — — — — Ülő öregasszony, 1908. 198
 — — — — Vázlat kompozícióra, 1907. 189
 — Borcsa Gergelyné gyűjteménye, Nagy István: Értelt merítő gyerek, 1908. 198
 — — — — Falusi konyharészlet, 1908. 198
 — — — — Ülő kislány, 1908. 198
 — dr. Buzás Márton gyűjteménye, Nagy István: Gaál Ferencné (Szopós Róza), 1919. 160
 — — — — Gaál Ferenc arcképe, 1919. 160
 — — — — Női akt oldalnézetben, 1899. 185
 — Gál Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Hajlás, 1919 k. 167
 — — — — Női portré (Galogh Anna), 1919. 167
 — Gál József gyűjteménye, Nagy István: Falusi út, 1911. 159
 — János Pál gyűjteménye: Nagy István: Katonafej, 1918. 193
 — Kovács Irma gyűjteménye, Nagy István: Gyermek-portré (Kovács Gizella), 1909. 189
 — Nagy Adorján gyűjteménye, Nagy István: dr. Nagy Benedekné portréja, 1923. 163
 — Pionír ház, Nagy István: Fenyves, 1911 k. 198
 — — — — Katona, 1918. 193
 — Részegh Viktor gyűjteménye, Nagy István: A csikmindszenti templom, 1914. 160
 — — — — Csendélet, 1911. 198
 — — — — Csikmindszenti házak, 1919 k. 166
 — — — — Csíkszentlélek, 1914. 160
 — — — — Fiatal nő portréja, 1914. 191
 — — — — 1906 k. 188
 — — — — Leányfej, 1911. 190
 — — — — Mindszenti templom, 1911. 160
 — — — — Szülőházam, 1910 k. 162
 — — — — Udvarrészlet középen fával, 1908. k. 162
 — Szabó Béla gyűjteménye, Nagy István: Egy tiszt portréja, 1916. 165
 — — — — Gyermek portré, 1914. 164
 — — — — Női portré, 1916. 165
 — Újlaki András gyűjteménye, Nagy István: Férfi portré (Hozó János), 1905. 88
 — — — — Női portré (Hozóné, Lánckzy Emma), 1905. 188
 Csorna, prépostsági tpl. 90
 Csucs, Goga Octavianné gyűjteménye, Nagy István:
 — Tájkép (Vihar után), 1927 k. 178
 — Goga Octavian Múzeum, Nagy István: Magányos fa, 1928 k. 181
 — — — — Octavian Goga arcképe, 1927. 178
 — — — — Vutura Goga arcképe, 1927. 178
 Csütörtökhely, Zápolya kápolna 88, 279
 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, P. Bruegel: Tánc az akasztófához 49
 Debrecen, Déri Múzeum 278, 291, 294, 295
 — — — — Nagy István: Erdei részlet, 1923 k. 161
 — — — — Öregasszony, 1925. 199
 — Hapák József gyűjteménye, Nagy István: Falu, 1920. 168
 — dr. Kovács Péter gyűjteménye, Nagy István: A Balaton Kenesénél, 1926. 177
 — dr. Nábrádi Mihály, gyűjteménye, Nagy István: Bakonyi dombok, 1926. 177
 — Szigethy Károly gyűjteménye, Nagy István: Virágcsendélet, 1926. 177
 — Református Kollégium 106—108
 — Skalnitzky: Csokonai színház 225
 — Szt. András tpl. 91
 — Vármegyeháza 253
 Demsus, gótikus tpl. 90
 Detroit, General Motors Technical Center 253
 Dédes, pálos kolostor, 90, 91
 Dijon, egyetem 101
 Diósgyőr, pálos kolostor 91
 — vár 89, 91, 92, 279
 — — — — múzeum 295
 Dortmund, S. Becker, P. Bruegel: Pentapoli égése, 56
 — — — — Vihar a Genezáreti tavon 56

- Döbrög, tpl. 90
 Drezda, Albertinum, J. Heintz: Venus, Cupido és Apollo 16, 18
 — Grünes Gewölbe gyűjteménye 257
 — Kupferstichkabinett, Coninxloo után: Erdőrésztlet 55, 55
 — Semper: Hoftheater 246
 — — Képtár 246
 — — Opernhaus 246
 — Wallot: Ständehaus 246
 Dunaföldvár, vár 279
- Ecel, plébánia tpl. 92
 Eger, Fazola, kovácsoltvas kapu 58
 — Múzeum 278, 291, 293, 294
 — székesegyház 90
 — vár 113, 279
 — — Alabevi dzsámi 113
 — — Alam-i Serif dzsámi 113
 — — Aga Bej háza 114
 — — Aga Sebeli háza 114
 — — Ali pasa bástyája, 113
 — — Baba szultán tekke 114
 — — Bejli aga dzsámi 113
 — — Csarsi dzsámi 113
 — — Hünkár bástya 113
 — — Jeni Zaim dzsámi 113
 — — Kászim pasa dzsámi 113
 — — Kászim pasa háza 114
 — — Kethüda mecset 113, 114
 — — Kücsük pasa dzsámi 113
 — — Lőporraktár 1068. 113
 — — III. Mehmed dzsámi 113
 — — Pasa dzsámi 113
 — — Pazarjeri dzsámi 113
 — — Szálih Efendi dzsámi 113
 — — Zurnazen Musztafa pasa bástya 113
 — — Valide szultán gőzfürdő 114
 — — székesegyház 278
- Egeres, kastély 69
 Egervár, vár 279
 Eperjes, plébánia tpl. 91
 Erlangen, Gumbertus Biblia 222
 Eszék, pontonhid 1686. 114
 Esztergom, Balassa Bálint Múzeum 304, 309
 — bazilika, Bakócz kápolna 97, 211
 — — kincstár, Zeleméry László talpas keresztje 258—260, 260
 — belvárosi plébánia tpl. Jelinek Ferenc: Szt. Pál vértanúsága 75—78, 75—77
 — Keresztény Múzeum 294, 295, 302, 309
 — — MS mester: Feltámadás 215, 217
 — — — Kálvária 214, 215
 — királyi vár 104
 — — kápolna 221
 — — palota, 89, 279
 — — porta speciosa 205
 — — Vármúzeum 309
 Érd, Hamza bej minaret 114
- Feldebrő, tpl. 281
 — — altplom 205
 — — falképei 205
 Fertő, kastély 285
 Firenze, Brancacci kápolna, Massaccio freskók 102
 — Dóm, Porta della Mandorla 110
 — Galleria Pitti, Jan Brueghel: Táj vadászokkal 51, 56
 — Museo Nazionale, XVI. sz. majolikafestő: Tányér
 Vénusz jelenettel 17
 — Palazzo Strozzi 229
 — Palazzo Vecchio 15
 — — Francesco Salviati: Freskórészlet 16
 — Uffizi, Coninxloo után: Erdőrésztlet 57
 — — Pán és Daphnis 7, 8, 10, 15
 — — Ülő lány 10
- Fót, Ybl: tpl. 246
 Földvár, plébánia tpl. 92
 Frakno, Eszterházy kincstár 96, 291
 Frankfurt am Main, Operaház 246
 — Städelches Kunstinstitut, C. van Dalem: Szt. Antal megkísértése 53, 57
 — — Lucas von Valckenborch: Tehenek fák alatt 23
- Garamszentbenedek, bencés apátság 282
 — — tpl. 91
 Genova, Rubens: Krisztus körülmetélése 4
 Gent, Jan van Eyck oltár 102
 Gerény, tpl. 221
 Gesztes, vár 279
 Gheorgheni, I. Gyergyószentmiklós
 Gödöllő, királyi kastély 97
 Gönc, pálos kolostor 91
 Granada Királyok kápolnája, Bartolomé de Jean: kovácsoltvas kapu 58
- Gyergyószárhegy, kastély 69
 Gyergyószentmiklós, dr. Buzás János gyűjteménye, Nagy István: Férfi portré (Gál Ferenc malmos), 160
 — — — Férfi portré (Gáll Gergely), 1919. 160
 — Elekes Vencel gyűjteménye, Nagy István: Csíkmindszenti házak, 1911. 160
 — — — Tájképek zsidelytetős házakkal, 1911. 159
 — Gerőffy Csanádné gyűjteménye, Nagy István: László Júlia kislány arcképe, 1904. 159
 — Gondos István gyűjteménye, Nagy István: Férfi portré, 1904. 188
 — — — Hortenzia, 1904. 158
 — — — Makói tájkép, 1904. 158
 — — — Női portré, 1902. 188
 — László Antal gyűjteménye, Nagy István: László-Dezső portréja, 1911. 160
 — — — László Ferenc portréja, 1910. 190
 — — — László Ferencné portréja, 1910. 190
- Győr, Hédervári kápolna 92
 Győr, Kolozsváry Ernő gyűjteménye, Nagy István: „A bamba” 1920-as évek közepe 168
 — — — Falu a hegy lábánál, 1925 k. 197
 — — — Gyerkőc, 1925 k. 174
 — — — Ház a fa alatt, 1921 k. 169
 — — — Öreg bojtár, 1923 k. 171
 — — — Temető, 1924 k. 197
 — Pátzay Pál: Felszabadulási emlékmű 284
 — Xantus János Múzeum 300, 301, 304, 309
 Gyula, Erkel emlékműzeum 295, 301
 — vár 279
 Gyulafehérvár, Fekete-Mihálytánu: Horia Cloșca és Crișan emlékmű 1937. 112
 — székesegyház 89, 90, 93, 205
- Hága, Girardi Kornél gyűjteménye, Nagy István: Fronton, 1918 k. 193
 Hajdúhadház, gótikus tpl. 94
 Halle, székesegyház, kincstár, Krisztus színeváltozása (öntvény) 256, 256
 Harina, románkori tpl. 205
 Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum 295, 302, 303, 305, 309
 Hédervár, kastély 69
 — vár 89
 Helsinki, Főpályaudvar, 253
 Herencsény, Haraszi pusztá, plébánia tpl. 92
 Herend, porcelángyár 23, 24, 27, 28, 39, 40
 Hudegség, Árpád-kori körtp. 281
 Hódmezővásárhely, Alföldi Porcelángyár 24
 — Tornyai Múzeum 302, 304, 307, 309, 313
 Hollóháza, porcelángyár 23—41, 36
 Hollókő, lakótorony 90
 — vár 279
 Homoródszentpál, kastély 69
- Ják, monostor 90
 — tpl. 205—207

Jászberény, főtpl. 279
Jeruzsálem, Bezalel Múzeum, Madárfejes Haggada 110
— — — Erna Michael Haggada 110

Kalocsa, II. székesegyház 205
Kaposvár, Somogyi Képtár 298, 303, 305, 307, 309
Karcag, Gyórfy Múzeum 313
Karcsa, tpl. 221
Kassa, Szt. Mihály-kápolna 91
Kassel, Rubens, Vénusz, Bacchus és Ceres 1, 2, 8, 9, 19, 19, 20
Kecskemét, Gyapay József gyűjteménye, Nagy István:
Dömösi domboldal, 1926. 176
— — — Homokbánya, 1914. 191
— Katona József Múzeum 310
— Kodály Intézet 282
— Melocco Miklós: Kodály emlékmű 284
Kerc, ciszterci apátság 89
Keresd, kastély 69
Keszthely, Balaton Múzeum 298, 303, 310
— Festetich kastély, Biró Antal: erkélyrács, kandellá-
ber, lépcsőkorlát 51
Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum 303
Kiskunhalas, Szilády galéria 299, 301, 303, 307
Kisnána, vár 89, 279
Kiszombor, hatkarélyos tpl. 221
Kisvárd, vár 279
Kolozsvar, Abódi Nagy Béla gyűjteménye, Nagy István:
Kalapos paraszt, 1925 k. 175
— Andrassy Edit gyűjteménye, Nagy István: Kucs-
más kisfiú, 1923 k. 197
— — — Önarckép, 1927 k. 178
— — — Virágcsendélet kosárban, 1925 k. 199
— Andrassy Zoltán gyűjteménye, Nagy István: Kucs-
más fiú fej, 1927 k. 178
— — — Virágcsendélet, 1927 k. 178
— Bánffy István gyűjteménye, Nagy István: Férfi
arckép, 1929. 182
— — — Ligeti Ernő arcképe, 1927. 197
— Bajor Andor gyűjteménye, Nagy István: György-
falvi paraszt, 1923 k. 170
— — — Hegyi táj szénakazlakkal, 1913, 163
— — — Karám boglyákkal, 1913. 163
— Bartos Katalin gyűjteménye, Nagy István: Székely
falu havas úttal, 1923 k. 171
— Bene József gyűjteménye, Nagy István: Almás csend-
élet cserépben, 1927 k. 179
— — — Erdélyi faluvége, 1918 k. 165
— — — Férfi profilból, 1923 k. 197
— — — Ólak, 1925 k. 174
— — — Patkonca-öszirózsák, 1929 k. 182
— Borghida István tulajdona, Nagy István: Önarckép,
1920 k. 161
— Ciupe Aurél gyűjteménye, Nagy István: Alkonyat,
1920 k. 169
— — — Fák, 1923 k. 172
— — — Két csángó kazal előtt, 1927 k. 179
— — — Önarckép, 1919. 167
— — — Pihenő, 1925 k. 174
— dr. Dajbukát Ferenc gyűjteménye, Nagy István:
Almás csendélet, 1925 k. 174
— — — Falusi Asszony, 1927. 179
— — — Fiala nő arcképe, 1925 k. 174
— — — Gondolkodó, 1927 k. 197
— — — Hunyorgón néző nő, 1920 k. 168
— — — Kék kalapos női portré, 1928 k. 181
— — — Kertben ülő nő, 1922. 170
— — — Két férfi (sorozás), 1913 k. 163
— — — Női arckép, 1926 k. 176
— — — Oldalra dőlt férfi, 1927 k. 197
— — — Rendelőben, 1917 k. 165
— — — Szántás, 1927 k. 179
— — — Ülő nő, 1920-as évek eleje 168
— — — Ülő öregasszony, 1925 k. 174
— Dani János gyűjteménye, Nagy István: Kisfiú, 1915.
192
— — — Kislányfej, 1920. 169

— Deák Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Öregasz-
szony, 1920 k. 169
— — — Sapkás fiúfej, 1918 k. 165
— Debreczeny Károly gyűjteménye, Nagy István:
Baka Ilona arcképe, 1906. 189
— — — Cilinderes férfi arcképe, 1906. 188
— — — Falureszlet sujkoló asszonyokkal, 1914 k. 160
— — — Kalapos női arckép, 1906 k. 189
— — — Szabó Antal arcképe, 1906. 189
— — — id. Szabó Antal arcképe, 1906 k. 189
— — — ifj. Szabó Antal arcképe, 1906 k. 189
— — — Szabó Antal háza Székelyudvarhelyen, 1914.
160
— — — Szabó Ilona és Antal arcképe, 1906. 189
— — — Szabó Ilona gyermekkori arcképe, 1907 k. 189
— Ferenczy Júlia gyűjteménye, Nagy István: gr. Beth-
len György arcképe, 1920. 169
— Fülöp Antal Andor gyűjteménye, Nagy István:
Napsütéssel szemben, 1910 u. 162
— Giurgiu I. gyűjteménye, Nagy István: Faluvége,
1919. 166
— — — Gyilkostó, 1915. 164
— — — Kalapos, szemüveges önarckép, 1932 k. 197
— Haragus, Stefan gyűjteménye, Nagy István: Csend-
élet birsalma és szilvaággal, 1928 k. 181
— — — Gyömölcsös csendélet cserépben, 1925 k. 174
— — — Havas táj, 1928 k. 181
— Hauszmann: Országos Karolina kórház, 229, 230,
249, 251, 253
— Tudományegyetem, Élet és Közegészségügyi In-
tézet, 229, 248, 249, 253
— Jenei Miklós gyűjteménye, Nagy István: Kendős
leányka, 1928 k. 181
— — — Nagykabátos férfi arcképe, 1928 k. 181
— — — Sárgakendős női fej, 1927 k. 179
— Jordáky Lajos gyűjteménye, Nagy István: Dombok,
1927 k. 179
— — — Karám a hegyen, 1927 k. 199
— — — Napraforgók zöld kancsóban, 1929 k. 182
— — — Virágcsendélet, 1927 k. 179
— Kassay Miklós gyűjteménye, Nagy István: Krumpli-
hámozó leány, 1904. 159
— Lakatos Gyula gyűjteménye, Nagy István: Erdélyi
táj, 1926 k. 176
— Lakatos István gyűjteménye, Nagy István: Kendős
parasztasszony, 1923 k. 172
— — — Kucsmás öreg paraszt, 1922 k. 170
— — — Pihenő tehének, 1926 k. 176
— Leew, Hans gyűjteménye, Nagy István: Alsócsíki
táj, 1913. 163
— — — Gyimes felé, 1910 k. 162
— — — Gyimesi táj, 1910. 159
— — — Gyilkos tó, 1905. 159
— — — Női arckép, 1905. 188
— — — Nagy Rozália, 1905. 185
— Margineanu, Nicolai gyűjteménye, Nagy István:
Bolond Sándor, 1922—23. 170
— Marinescu, Corina gyűjteménye, Nagy István: Almás
csendélet, 1927 k. 199
— — — Balatoni táj, 1924 k. 173
— — — Cigarettdzó katona, 1915. 164
— — — Csendélet virágokkal, 1928—29. 181
— — — Erdőben, 1928 k. 181
— — — Gyimesi táj két birkával, 1932 k. 184
— — — Három ember folyóparton, 1928 k. 181
— — — Három fa kertben, 1920-as évek közepe 199
— — — Házak a lombok alatt, 1927, k. 197
— — — Hegycsúcs, 1933 k. 184
— — — Huszonnégyes baka, 1916. 165
— — — Kapás asszonyok, 1930. k. 182
— — — Katona fej, 1915. 164
— — — Kútágas kazlak között, 1920 után 169
— — — Sárga liliom, 1928 k. 181
— — — Sisakos katonafej, 1915. 192
— — — Süveges férfi, 1927 k. 179
— — — Szobabelső, 1914 k. 164
— — — 1918. 165
— — — Tanyaudvar, 1928—29 k. 181

- — — Tehén a hegyek között, 1930 után 182
- Művészeti Múzeum, Nagy István: Csndélet birsal-
mákkal, 1927 k. 178
- — — Erdei patak, 1918 k. 166
- — — Erdei patak, 1932 k. 184
- — — Fekete Mihály arcképe, 1919. 160
- — — Férfi arckép, 1925 k. 174
- — — — 1929. 182
- — — — (Argintaru költő), 1929. 182
- — — Nyári táj, 1928 k. 180
- — — Önarckép, 1925 k. 174
- — — Parasztféj, 1928—29 k. 180
- — — Táj gémeskúttal, 1928 k. 180
- — — Tájkép, 1923 k. 171
- — — Tájkép két nyárfával, 1923 k. 171
- — — Tájkép kúttal és állatokkal, 1925 k. 174
- — — Tél a hegyekben, 1927 k. 178
- Nagy István gyűjteménye, Nagy István: Fialat kato-
na, 1914 k. 191
- Nagy Tibor gyűjteménye, Nagy István: Labdaró-
zsák vázában, 1917. 165
- Nagy Tiborné gyűjteménye, Nagy István: Férfi ta-
nulmányfej, 1900. 185
- — — Havas táj, 1919. 194
- — — dr. Nagy Béni arcképe, 1922 k. 161
- — — dr. Nagy Bérniné arcképe, 1922 k. 161
- — — Virágcsendélet, 1917 k. 165
- Nemes István gyűjteménye, Nagy István: Temető,
1920 k. 195
- Nicoara, Emil gyűjteménye, Nagy István: Labda-
rőzsák vázában, 1918 k. 166
- Pásztai Gizella gyűjteménye, Nagy István: Csndélet
déliakkal, 1927 k. 179
- Rónai Imre gyűjteménye, Nagy István: Falusi utca,
1917. 165
- Salamon László gyűjteménye, Nagy István: Anyám,
1920. 169
- — — Náthán Mór, 1926 k. 197
- Semlyén István gyűjteménye, Nagy István: Remé-
nyik portré, 1920 k. 195
- Stein, Maximilian gyűjteménye, Nagy István: Há-
rom figurás kompozíció, 1926. 177
- Szabó Lajos gyűjteménye, Nagy István: Virágcsndé-
élet, 1926 k. 177
- dr. Szász Tibor gyűjteménye, Nagy István: Juh-
pásztor, 1918 k. 166
- — — Téli táj juhokkal, 1928 k. 181
- Szt. Mihály tpl. 91, 92, 94
- Tassy, Demian gyűjteménye, Nagy István: Parasz-
gyermek, 1926. 177
- özv. Tatar Coriolanné gyűjteménye, Nagy István:
Boglyák gémeskúttal, 1927 k. 179
- — — Erdő, 1925 k. 173
- — — Erdőnyiladékbán legelő tehének, 1930 k. 182
- — — Havas hegyek erdővel, 1927 k. 178
- — — Juhok őszi tájban, 1933 k. 184
- — — Kanyargós út legelő birkákkal, 1927. 178
- — — Lovak csikóval, 1933 k. 184
- — — Őszi táj (Hegyek), 1927 k. 178
- — — Pásztor birkákkal, 1927 k. 178
- — — Sűrű dombok egy darab éggel, 1926 k. 177
- — — Tópart, 1927 k. 178
- Körmöcbánya, plébánia tpl. 91
- Körösszeg, lakótorony 89
- Kőszeg, vár 89, 279
- Krakko, székesegyház, B. Berrecci: Zsigmond kápolna
211
- Wawel, Behem kódex Kádárok 211, 213, 215
- — keretdísz 210, 215
- — Cidek kódex 215
- — Dr. Fiorentinus: Jan Olbracht síremléke 210
- Kremnica l. Körmöcbánya
- Kunhegyes, tpl. 280
- Kutna-Hora, Smsiek kápolna freskói 210
- Leányfalu, Hauszmann: Márton villa 229, 249
- Leiden, Prentenkabinet de Rijksuniversiteit 56
- Lakompak, kastély 69
- Lelicieni, I. Csíkszentlélek
- Lengyeltóti, dr. Albert Józsefné gyűjteménye, Nagy
István: Barkás csndélet, 1931. 184
- — — Hóolvadás, 1933 k. 184
- Leningrád, Ermitázs, 8, 10, 100
- — — Aspetti: Vénusz 224
- — — Vulcanus 224
- — — Bril, P.: Erdei táj 51, 51, 52, 57
- — — Campagna, G.: Minerva 224
- — — Tűzbak, Adonisszal 224
- — — Vénusszal 224
- — — Vénusz 224
- — — Rembrandt: Danae 320
- — — Vittoria, Alessandro: Ajtókopogtató 224
- — — Jupiter 224
- Orosz múzeum 83
- Lébény, románkori tpl. 205
- Légrád hegy, Szt. Mihály tpl. 279
- Léka, vár 89
- Leipzig, Lichttel: Konzervatorium 246
- — Új városháza 246
- Levoce l. Lőcse
- London, British Museum 316
- — Brugel P. után: Erdei táj vadállatokkal 50, 51,
52, 57
- — Michelangelo: Akttanulmányok 14
- — Pollaiuolo: „Il gran turco” 214, 215
- — Rubens: Diana fürdője 2, 3, 3, 10, 20
- — — Nimfa és szatír 6, 6, 10
- National Galleri, J. van Eyck: Az Arnolfini házaspár
100
- Szt. Pál katedrális, Jean Tijou: kovácsoltvas kapu
58
- Westminster 289
- Lovászpátona, gótikus tpl. 90
- Lőcse, minorita tpl. 91
- plébánia tpl. 91
- Lugano, Biblioteca Cantonale 97
- Madrid, Museo del Prado, Rubens: Nimfa és szatír 10
- — — Szt. György 4—6, 4, 10, 22
- — Teknősbékán térdelő Aphrodite 11, 12, 14
- Magyarkecel, plébánia tpl. 92
- Magyarszeceöd, románkori tpl. 205
- Mainz, apátság 221
- Makó, József A. Múzeum 298, 302, 304
- — — Nagy István: Kárpáti János arcképe, 1904. 188
- — — Kárpáti Jánosné arcképe, 1904. 88
- Mälämcra, l. Almakerék
- Mănăstirea, Fekete J. Alexandru Salina 1938. 112
- Mannheim, Städtisches Reiss Museum, Coninxloo: Tóbiás
az angyallal 57
- Marosvár, Szt. János tpl. 221
- Marosvásárhely, Baci, Madelaine és Teofil gyűjteménye,
Nagy István: Pihenő gyermekek, 1926. 176
- Barabás Béla gyűjteménye, Nagy István: Temető,
1922 k. 196
- Berekméry József gyűjteménye, Nagy István: Fák
alkonyatkor, 1927 k. 179
- — — Falu szélén legelő birkák, 1923 k. 196
- — — Hegyi legelő, 1913. 163
- — — Napos oldal, 1913. 163
- dr. Boga Kálmán gyűjteménye, Nagy István: Daday
Gerő festőművész, 1919 k. 160
- Csögör István gyűjteménye, Nagy István: Zöld tisz-
tás, 1926 k. 177
- — — — 1928 k. 181
- Ferences tpl. 91
- dr. Kopp Anna gyűjteménye, Nagy István: Három
fa, 1923 k. 170
- Kovács Dezső gyűjteménye, Nagy István: Önarckép,
1923. k. 177
- Kovács György gyűjteménye, Nagy István: Arckép,
1928 k. 181
- — — Halinakabátos kucsmás paraszt, 1929 k. 182
- Kovács László gyűjteménye, Nagy István: Bekerít-
tett kert, 1917 k. 193

— — — Tájkép szénaboglyákkal, 1924 k. 173
 — Krafft László gyűjteménye, Nagy István: A székely-
 udvarhelyi sejké, 1920 k. 161
 — Maász Sándor gyűjteménye, Nagy István: Gyimesi
 táj, 1914. 191
 — Maász Sándor gyűjteménye, Nagy István: Gyimesi
 táj, 1914. 191
 — Művészeti múzeum, Nagy István: Baka, 1918 k.
 166
 — — — Csenedélet bogáncsokkal, 1927 k. 178
 — — — Csíkvidéki falu, 1928 k. 180
 — — — Édesanyám, 1919. 166
 — — — Egyenruhában, 1917. 193
 — — — Erdei patak, 1928 k. 180
 — — — Erdei út, 1926 k. 197
 — — — Erdőben, 1924 173
 — — — Erdő szélén, 1928. k. 180
 — — — Falusi táj szénaboglyával, 1923 k. 171
 — — — Férfi arckép, 1926. 177
 — — — Férfi portré, 1915. 191
 — — — Kert, 1913. 191
 — — — Kert részlet, 1918. 193
 — — — Kert részlet (olaj), 1918. 160
 — — — Kislány, 1922 k. 170
 — — — Kislány arcképe, 1928 k. 180
 — — — Labdarózsás csenedélet, 1918 k. 166
 — — — Máramarosi parasztarcképe, 1929. 182
 — — — Női akt, 1929. 182
 — — — Női arckép, 1926. 176
 — — — Önarckép, 1920 k. 161
 — — — Öregasszony, 1927 k. 178
 — — — Öreg baka, 1915. 164
 — — — Parasztasszony, 1925 k. 174
 — — — Parasztember portréja, 1927. 178
 — — — Parasztportré, 1928 k. 180
 — — — Patak az erdőben, 1929 k. 182
 — — — Tájkép, 1919. 194
 — — — — 1924 k. 173
 — — — Tájkép boglyákkal, 1922 k. 170
 — — — Téglaszínű kendős parasztasszony, 1927 k.
 178
 — — — Téli táj, 1928 k. 160
 — — — — 1928 k. 180
 — — — — (Gyilkos tó), 1913 k. 163
 — — — Téli táj juhokkal, 1928. 180
 — — — Várakozó katonák, 1918 k. 193
 — — — Zöldséges kert, 1910 k. 190
 — Szabó Lajos gyűjteménye, Nagy István: Alföldi táj,
 1921 k. 169
 — Székely Irma gyűjteménye, Nagy István: Magányos
 fa, 1920 k. 168
 — Székely Hermann gyűjteménye, Nagy István: Ma-
 gányos fa, 1927 k. 179
 — Zoltán Aladár gyűjteménye, Nagy István: Falu vége,
 1923—24. k. 172
 — — — Templomudvar, 1924 k. 173
 Marosvécs, kastély 69
 Mára, vár 90
 Márianosztra, pálos kolostor 91
 Mátészalka, Szatmári Múzeum 301
 Mcheta, Szt. Nina tpl. 79, 82
 Megyes, plébánia tpl. 92
 Mezőkövesd, Matyó Múzeum 294
 Michailovo, kastély, 82
 Michelbeuern, apátság, Walter biblia 22, 223
 Miercurea Ciuc I. Csíkszereda
 Milano, Ambrosiana, Bril, P.: Táj szerzetesekkel, 48, 56,
 57
 — — — Táj vándorokkal 48, 56
 — — — Brueghel, Jan: Erdei táj 49, 49, 50
 — — — Táj Ker. Jánossal 50, 50, 55, 56
 — — — Coninxloo: Erdei táj 46, 54, 56
 — Dóm 110
 — Herman Otto Múzeum 277—279, 281, 289, 292, 316
 Monok, Kossuth Múzeum 295
 Mosonmagyaróvár, Hansági Múzeum 298
 Moszkva, Puskin Múzeum 57
 Mórénvár, vár 279

Mórichida, monostor 90
 Muraszombat, plébánia tpl. 91
 Muzsna, plébánia tpl. 92
 München, Pinakothek, Rubens: Leukippos leányainak
 elrablása 4, 5, 22
 — — — Zsuzsanna 19, 20
 — Staatliche Graphische Sammlung, Bol, Hans: Erdő
 tájkép 56
 — — Brueghel, J.: Táj Szt. Jeromossal 50
 — — — Weg im Gehölz 50

Nagybánya, özv. Mikola Andrásné gyűjteménye, Nagy
 István: Kucsmás székely, 1927 k. 179
 — — — Önarckép, 1911. 162
 — Szt. István tpl. 91
 Nagybicse, Thurzó kastély 69
 Nagybörzsöny, plébánia tpl. 76
 Nagycenk, Széchenyi emlékmúzeum 294
 Nagyecsed, reneszánsz vár, Báthori címeres kő 67—74,
 67—69
 Nagyenyed, kollégium, Quodlibet 118, 119, 151, 156
 Nagykanizsa, Musztafa aga sírköve 114
 — Thury György Múzeum 299
 Nagykörös, Arany János Múzeum 298, 301
 Nagymaros, plébánia tpl. 92
 Nagyszalonta, Poliklinika, Fekete János domborművei
 1963. 112
 Nagyszében, Bruckenthal képtár 120, 121
 — plébánia tpl. 91
 Nagyszombat, plébánia tpl. 91
 Nagyvárád, dr. Buzás Gábor gyűjteménye, Nagy István:
 Női arckép, 1919. 160
 — Fedett uszoda, Fekete J. domborművei 1957. 112
 — Fekete J. Nicolae Bălcescu 1969. 112
 — Kőrösvidéki Múzeum, Nagy István: Bolond Sándor
 arcképe, 1925 k. 174
 — — — Fonó öregasszony, 1926 k. 176
 — — — Tájkép alakokkal, 1925 k. 173
 — Repülőtér, Fekete J. Kozmosz felé 112
 — Rimanóczy: Városháza 241, 252, 254
 — Székesegyház 90
 Nagyvázsony, vár 279
 Nancy, Stanislas tér, Jean Lamour kapu 58
 Nádasd—Ladány, Hauszman: Nádasdy kastély 227, 247,
 251
 — — tpl. 227
 Nápoly, Museo Nazionale, Antico: Guggoló nő 17, 19
 — — Goidalsas: Guggoló Aphrodite 1, 2, 4, 5, 8, 11,
 11, 14, 15
 — — Guggoló Aphrodite szobra Ámorral 9, 11, 20
 Neuburg, várkapolna 260
 New York, The Metropolitan Museum, 209
 — — The Cloisters, Mérode oltár 103
 Novi Sad I. Újvidék
 Nógrádsáp, plébánia tpl. 92
 Nürnberg, Szt. Sebaldus tpl. 91

Nyíradony, premontrei apátság 278
 Nyírbátor, Báthory kastély 73, 278, 293
 — Báthory Múzeum 298, 300, 301
 — ref. tpl. 279
 — — stallumok 211, 212
 Nyíregyháza, Jósza András Múzeum 298, 301, 307, 310
 Nyitra, székesegyház
 Ófehértó, tpl. 282
 Ónod, vár 279
 Oradea, I. Nagyvárád
 Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum 298, 299, 302,
 310
 Oroszlános, Szt. György monostor 221

Ötvöskőny, Báthori kastély 73, 317

Pacin, kastély 69
 Paczków, reneszánsz tpl. 212

- Pálosremete, pláos kolostor 91
Pannonhalma, apátság 89
— — refektorium, Davide Antonio Fossati freskói 97, 98
— — toursi Szt. Márton 221
Parma, Museo Bodomiano 311
Pápóc, prépostsági tpl. 90
Paris, Bibl. Nationale, Görög Haggáda 110
— Custodia Lugt gyűjtemény Bril, P. P. Brughel után: Fák vízben 51, 52, 53, 54, 56, 57
— — Brueghel, Jan: Táj Krisztus megkísértésével 54, 54, 56, 57
— Grand Palais 316
— Guimar: Beranger palota, díszkapu, 61
— — metroállomások 61
— Lavoritte: lakóház díszrészek 61
— Louvre, Brueghel után P. Bril: Erdő tóval 52, 53, 55
— — Cavalleriis J. B.: Léda 4, 5
— — Michelangelo: Mária gyermekkel és Szt. Annával 12, 14
— — Poussin: Apollo és Daphne diadala 8, 10
— — Rubens: Krisztus kereszttelése 4, 10
— — Térdelő Vénusz 12, 12
— Musée Condé, Chantilly Haggáda 110
— Musée Jacquemart-André 224
— — Benedetto da Maiano: Madonna 224
— Sin Paora Galéria 311
Pécs, Csontváry Múzeum 295
— Idrisz baba türbe 114
— Jakovali Hasszán dzsámi 114
— Janus Pannonius Múzeum 278, 279, 281, 282, 287, 292, 294, 295, 299, 304
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Nagy István: Balaton-melléki táj, 1924. 173
— — — Cvikkeres férfi mellképe, 1905. 185
— — — Csendélet, 1926 k. 175
— — — — 1932 k. 184
— — — Csíkmindszenti részlet, 1912. 163
— — — Dombos táj legelésző állatokkal, 1928 k. 181
— — — — 1934 k. 184
— — — Dombvidék, 1926. 175
— — — Erdőszéle ősszel, 1926 k. 176
— — — Édesanyám, 1914. 161
— — — — 1918 k. 166
— — — Falu a hegy lábánál, 1913. 186
— — — Falusi udvar, 1915 k. 160
— — — Faluvége, 1913. 186
— — — Fekvő nő a domboldalon, 1920 k. 197
— — — Fenyőtörzsek, 1914. 163
— — — Fikusz cserépben, 1926 k. 176
— — — Fiume, 1911. 190
— — — Fiumei kikötő, 1911. 162
— — — Fiume (kikötőnegyed), 1911. 190
— — — Fiume (mólónál), 1911. 190
— — — Fiumei táj, 1911. 190
— — — Fuvarosok, 1911. 90
— — — Galíciai táj, 1916. 187
— — — Gyimesi táj, 1925 k. 162
— — — Harmónium előtt, 1906. 188
— — — Határban, 1912. 186
— — — Háttal álló nő 197
— — — Havas tájkép, 1927. 178
— — — Házcsoport, 1914 k. 187
— — — Ház kerítéssel, 1911. 190
— — — Honvéd kovács, 1917 k. 187
— — — Hunyorító fiú, 1916. 187
— — — Imádkozó öregasszony, 1914. 191
— — — Jegenyefák, 1926 k. 175
— — — Kacsák, 1912. 186
— — — Kapálók, 1912. 163
— — — Kápolna, 1927 k. 178
— — — Katonafej, 1916. 192
— — — — (ceruza), 1919. 187
— — — Két ökör, 1923 k. 171
— — — Két öreg fa, 1926 k. 175
— — — Kisfiú, 1915 k. 198
— — — Kisfiú karbatett kézzel, 1915 k. 198
— — — Kocsmaasztalnál, 1911. 185
— — — — Leányka portré, 1917, 165
— — — Legelésző bárányok, 1927 k. 178
— — — Lovasok felvonulása, 1916. 187
— — — Magányos fa, 1915. 164
— — — Őkrökkel szántó parasztok, 1930 k. 183
— — — Őszi fák a Bakonyban, 1926. 197
— — — Parkrészlet, 1928 k. 181
— — — Patak a Bakonyban, 1926 k. 175
— — — Székely favágó, 1925 k. 162
— — — Székely legény, 1925 k. 174
— — — Székely menyecske, 1908. 185
— — — Szőkehajú kisleány, 1913 k. 163
— — — Szürkület, 1923 k. 171
— — — Tanya éjjel, 1908 k. 189
— — — Tanya fával, 1908. 189
— — — Tábori távbeszélő, 1916. 187
— — — Tájkép, 1914 k. 163
— — — — 1920. k. 169
— — — Tájkép alakokkal, 1926 k. 175
— — — Tányérsapkás fiú, 1912. 186
— — — Tehenek pásztorral, 1919. 166
— — — Útszéli keresztfa, 1912. 186
— — — Ülő tiszt, 1916. 187
— — — Városligeti tófenék (halászhók), 1923 k. 196
— — — Pécsvárad, rk. tpl. 205
— — — Jókai tér, Gazder Antal: Pirogránit díszkút, 39
— — — Kászim pasa dzsámi 114
— — — Modern magyar képtár 294, 295, 311
— — — Makrisz Agamemnon: Felszabadulási emlékmű 283
— — — ókeresztény temetőkápolna 281
— — — püspökvár 90
— — — székesegyház, Ahmed aga felirat 1961. 114
— — — domborművei 205—207
— — — vár 279
— — — Zsolnai porcelángyár 23, 24, 27, 39
Pesaro, Alatesta di Pandolfo háza 110
Pilisszentkereszt, pálos kolostor 91
Pilisszentlélek, pálos kolostor 91
Pistoia, dóm, Bartolomeo Cristiani, Giovanni di: Jacopo ezüst oltára, 110
— — — G. Pisano: Szt. András szószék 12
Podolin, plébánia tpl. 91
Pozsony, dóm, főoltár 97
— — — ferences tpl. Szt. János kápolna 88, 91, 94
— — — jezsuita tpl. 294
— — — Primási palota, freskók 97
— — — szt. Mihály tpl. 91
— — — városháza 88, 91, 94
— — — Anjou címeres zárókövek 88
Pozsonypüsköpki, plébánia tpl. 92
Pozsonyszentgyörgy, plébánia tpl. 91
Prága, dóm, Schweidnitz Anna mellszobra 88
— — — Narodni Galerie, Paulus van Vianen-Pieter Stevens: Weiden am Ufer eines Gewässers 57
— — — Rubens: Olympos 5
— — — vár 210
— — — Szt. István kard 291
Praglia, apátság, könyvtár, Zelotti: Mennyezetfreskók 260, 262
Presov I. Eperjes
- Ráckeve, Járási Hivatal, Patay László: Évszakok 44, 45
Radna, lakótorony 89
Rakacaszend, románkori tpl. 278
Rátót, Hauszmann: Széll Kálmán kastély 230, 250, 253
Ravenna, S. Pietro in Vincoli monostor 221
Rijeka, Via del Municipio, Hauszmann: Kormányzóai palota 230, 231, 251, 254
Riomfalva, plébánia tpl. 92
Roma, Farnese gyűjtemény 1, 3, 8, 11, 14, 15, 19
— — — Galleria Borghese, J. Brueghel: Ker. János a pusztában 56
— — — Tájkép két domonkos rendi szerzetessel 56
— — — Rubens: Krisztus siratása 4
— — — Zsuzsanna 2, 6
— — — Monte Cavallo, Dioszkurosok 5, 5, 6, 10, 22

- Museo delle Terme, Guggoló Aphrodite 9—12, 11
- Neri szt. Fülöp tpl. Rubens: Királyok imádása 4
- Palazzo del Governo 212
- Palazzo Medici-Madama, Doidalsas: Guggoló Aphrodite 1—3, 3, 8—12, 14, 15, 19, 20
- Palazzo Venezia 96
- S. Croce in Gerusalemme, Rubens oltárkép 3
- S. Maria in Trastevere, freskók 57
- S. Maria in Vallicella, Madonna három szenttel 4
- S. Pietro in Vincoli, Michelangelo: Mózes 314
- Vatican, Bramante: Belvedere 212
- — Cortile di San Damaso 210
- — Sixtus kápolna 314
- — Michelangelo: Próféták 3
- — Raffaello: Nimfa és szatír freskó (Bibbiena kardinális fürdőszobája) 7, 7, 8, 10
- — Villa Mattei 7, 8, 10
- Rotterdam, Museum Boymans, Leonardo: Térdelő Léda 13, 22
- Sadelers: Hegyi tájkép kikötővárossal 56, 57

- Saint Paul de Vence, Malraux múzeum 316
- Salonta, l. Nagyszalonta
- Sasvár, pálos tpl. 97
- Satu-Mare l. Szatmárnémeti 112
- Sárospatak, Rákóczi vár 212, 279
- Sárvár, plébánia tpl. 92
- vár 96, 279
- Segesvár, plébánia tpl. 94
- Sibiu, l. Nagyszeben
- Signach, vár 82
- Siklós vár 89, 279
- Simontornya, vár 279, 281
- Sincaeni, l. Csíkszentkirály
- Siófok, Bálint Mihályné gyűjteménye, Nagy István: Téli táj, 1927 k. 180
- dr. Jamrich Zoltánné gyűjteménye, Nagy István: Fenyők, 1911. 162
- — — (kréta), 198
- — — Nő sarlóval, 1934 k. 184
- — — Szerűskert ökrökkel, 1926. 177
- Sombor, l. Zombor
- Somogyvámos, tpl. rom 280
- Somogyvár, bazilika 282
- Somorja, plébánia tpl. 92
- Sopron, Fabricius ház 310
- Festőterem 298, 310
- dr. Halász Mihály gyűjteménye, Nagy István: Tél a Bakonyban, 1926. 177
- Hauszmann: József Attila gimnázium 229, 249, 253
- múzeum 244
- Pozsonyi u. 3. 282
- Szentháromság szobor 295
- Szt. Jakab tpl. 93
- Szt. Mihály tpl. 89—92
- Várkastély 278
- Sóskút, Epres Tibor gyűjteménye, Nagy István: Krizantémum, 1930 k. 183
- — — Téli táj, 1926. 177
- Speyer, Hist. Museum der Pfalz, Coninxloo: Erdei táj, 1605. 48
- Stockholm, Nationalmusei, Perman gyűjtemény, Jan Brueghel: Hegyi panoráma 49, 50, 56
- — Rubens, Zsuzsanna 2, 20
- Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, Coninxloo: Erdő-részlet kilátással egy hegyvonulatra 47, 48
- Stuttgart, Staatsgalerie, Kupfestichkabinett, P. Bruegel: Szarvasvadászat 57
- Subotica, l. Szabadka
- Sümege, tpl. Maulbertsch freskók 114
- vár 90, 279

- Szabadka, Benis Simona gyűjteménye, Nagy István: Pereces lány, 1922. 170
- Varga Imre gyűjteménye, Nagy István: Falusi utca, 1930 k. 183
- Városi Múzeum, Nagy István: Falusi templomtorony, 1930 k. 183
- — Fűzfák, 1930 k. 183
- Szamosújvár, kastély 69
- Szászsáros, plébánia tpl. 92
- Szászsebes, tpl. szentély szobrok 87, 91—94
- Szatmárnémeti, Fekete J.: Ady Endre, 1970. 112
- Szávaszentdemeter, bazilika romok 221
- Szeged, dr. Ádámfy József gyűjteménye, Nagy István: Fák, 1926 k. 177
- Cservik Ferenc gyűjteménye, Nagy István: Kabátos fiú, 1927 k. 179
- ferences tpl. 91
- Fogadalmi tpl. 253
- Móra Ferenc Múzeum 298, 299, 301, 302, 304, 310, 313
- Reök palota 280
- Szt. Demeter tpl. 221
- Valkay Márta gyűjteménye, Nagy István: Tehenek a vízparton, 1923. 171
- vár 114
- víztorony 114
- Szécsény, ferences kolostor 91
- Székesfehérvár, bazilika 206, 221
- Bory vár 280
- Csók István Múzeum 294, 310
- Güzeldze pasa-fürdő 114
- István király Múzeum 297, 299, 310
- Négykarélys kápolna 205
- Szerb templom 285
- Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum 278, 297, 305, 310, 313, 316
- bencés monostor 278
- — tpl. 205
- Szenna, ref. tpl. 282
- Szentantál, Koburg kastély 229, 249
- Szentábrahám plébánia tpl. 92
- Szentendre, Czobel Múzeum 294, 295
- Szentes, Koszta József Múzeum 300, 303, 310
- Szentgotthárd, cisztercita monostor 278
- Szenyer, rk. tpl. 280, 281
- Szepes, vár 73
- Szepeshely, Zápolya kápolna 88
- Szepesváralja, vártorony 89, 90
- Szerencs, vár 280
- Szerémsvár, bazilika romok 221
- Szigetvár, Ali pasa dzsámi 114, 297
- korán iskola 114
- vár 114, 278, 279
- Szinye, plébánia tpl. 92
- Szokolya, Mikus Sándor: Mányoki Ádám szobra 284
- Szombathely, Alkotmány u. Hauszmann: Ében ház 227, 228, 253
- — Károlyi Antal háza 253
- Forradalmi múzeum 302
- Hauszmann: Nyári színház 227, 248
- — Városháza—színház 227, 248, 253
- Savaria, császári palota 278
- — Múzeum 298, 311, 313
- Szolnok, Damjanich Múzeum 294

- Tác, Gorsium 277
- Tápiószéle, Blaskovich Múzeum 294
- Tarpa, Papachristos Andreas: Bajcsy-Zsilinszky-szobor 284
- Tata, Nep. Szt. János szobor 282
- vár 280
- Tatabánya, Újvárosi Könyvtár park, Brém Ferenc: Ülő nő szobor 283
- Tbiliszi, Cári fogadóterem 79, 87
- Tihany, múzeum 299, 311, 313
- Obszervatórium, Borsos: Sellő szobor 282
- Tirgu Mures l. Marosvásárhely
- Tiszafüred, Kiss Pál Múzeum 312
- Titel, Szt. Bölcsesség tpl. 221
- Tokaj, múzeum 297, 298, 304, 311
- Tovačov, reneszánsz kastély 212

Tóbiásfalu, tpl. szárnyas oltár 260
Tüskevár, pálos tpl. 87

Udsharma, kastély 79

Újvidék, Borbély Katalin gyűjteménye, Nagy István:
Csángóleány, 1930 k. 183
— — — Menyecske, 1930 k. 183
— Canjevac, Sarlote gyűjteménye, Nagy István: Csa-
vargók, 1929 k. 182
— Ogajanovica, Andrije gyűjteménye, Nagy István:
Virág cserépben, 1929. 182
Urbino, hercegi palota 209, 212

Vác, székesegyház 92

— Vak Bottyán Múzeum 303
— duka, török vízmű 282

Vaduz, Lichtenstein Gallerie, Bologna, G. da: Fürdő
Aphrodité 18
— — — Coninxloo: Erdei táj, 1598. 46—48, 54

Várgesztes, vár 93

Várkony, plébánia tpl. 92

Várpalota, vár 279

Vaskút, Ferencz Nándor gyűjteménye, Nagy István:
Csónakozók, 1929 k. 182
— — — Házak és kazlak, 1928 k. 181
— — — 1923 k. 171

Velem, Szt. Vid kápolna 282

Velemér, plébánia, tpl. 91

Velence, Akademia, Gianpietrino: Teknősbékán térdelő
nő 14, 15

Versailles, kastély 234, 251

— — — Gabriel Luchet: kovácsoltvas főkapu 59

Vértesszentkereszt, románkori tpl. 205

Veszprém, Bakony Múzeum 302, 304, 312

Vințul-de-Hos l. Alvinc

Visegrád, Mátyás palota 209

— vár 279

Volkány, plébánia tpl. 92

Vöröskő, Pálffy kastély 96

Vrba, Gömöri, Katarine gyűjteménye, Nagy István:
A. Pethróczy portréja, 1934. 184

— Horovic Paula gyűjteménye, Nagy István: Fűzfák,
1926. 177
— Pehán Béla gyűjteménye, Nagy István: B. P. portré-
ja, 1927. 180

— — — Hegyi táj, 1923 k. 162

— — — Tanyák, 1930 k. 162

Vrsac, Múzeum, Nagy István: Déli oldal, 1922. 170

— — — Szőlők között, 1922. 170

Warsawa, Muzeum Narodowe, Jakob Savery: Erdei táj
48, 56

Washington, National Gallery of Art, P. Breughel: Falusi
táj tehenekkel 53, 54

— — — Jan van Eyck: Angyali üdvözet 100

Weimar, Goethe ház 316

— Staatliches Museum, Bril, P. Erdei táj 51

Wien, Albertina 200

— — — Brueghel, J.: Erdei táj 49, 49, 55, 56

— — — Erdőbelső 49, 50, 55, 56

— — — Michelangelo: Tanulmányrajzok 12, 13, 14

— — — Romano, G.: Bibbiena kardinális fürdőszobája
(rajz) 7, 10

— Belvedere, M. Pacher: St. Laurentius oltár 216

— Österreichische Galerie 311

— Österreichisches National Bibliothek, Admonti Biblia
22, 223

— — — Salzburgi St. Peter apátság antifonale 222

— Semper: Kunsthistorisches Museum 246, 257

— — — Brueghel, P.: Viharos tenger 56

— — — Ulich, Caspar: Feltámadás (öntvény) 256,
257, 257

— — — Valckenborch, L. v.: Horgász az erdei tónál
54, 54

— — — Vecchio, Palma: Diana fürdője 8

— — — Semper: Neue Hofburg 246

— — — Stephansdom 92

Windsor, Castle, Leonardo: Térdelő Léda 13, 22

Zala, Zichy Múzeum 79

Zalaegerszeg, Göcsej Múzeum 298, 299, 301, 302, 304, 311

Zalavár, bazilika romok 221

Zebegény, Szőnyi emlékmúzeum 294

Zólyom, paplak 285

— plébánia tpl. 91

— vár, 91

— várkápolna 88, 92

Zólyomlipcse, kastély 69

Zombor, Gombos-Dobokay, Jertus gyűjteménye, Nagy
István: Faluvége, 1930 k. 183

— Herczeg János gyűjteménye, Nagy István: Anya
gyermekével II. 1930 k. 183

— — — Ház a dombon, 1930 k. 183

— — — Falusi utca, 1923 k. 161

— — — Virág vázában, 1930 k. 183

— Kántor Jolán gyűjteménye, Nagy István: Fehér-
ruhás lány, 1930 k. 183

— — — Gyilkos tó, 1930 k. 183

— — — Patak, 1930. 183

— — — Szénaboglyák, 1930 k. 183

— Városi Múzeum, Nagy István: Katona portré, 1918.
I—IV. 160, 188

— Zvojnina Hilkené Marije gyűjteménye, Nagy István:
Parasztfejek, 1930 k. 183

Zrenjanin, múzeum Nagy István: Vízet ivó kislány, 1930.
183

— Urbán Zoltán gyűjteménye, Nagy István: Híd, 1918.
166

— — — Híd fenyőfákkal, 1918. 166

— — — Távvezeték, 1918. 166

Zsámbék, monostor 90

— románkori tpl. 25, 279

— török fogadalmi kút 114

Zselicszentjakab, apátság, centrális kápolna 93

MŰVÉSZEK SZERINT

Festők, grafikusok

Ágh Ajkelin Lajos 297

Ajvazovszkij 314

Áldozó József 297

Almásy Gyula 285

Altdorfer, Albrecht 16, 17, 19, 44, 217

Altörjai István 285, 297

Ámos Imre 285

Andrescu, Ion 315

Andruskó Károly, 290, 297

Anna Margit 285, 297

Arató István 285

Aretino, Spinello 110

Árkossy István 290

Arrak, Jüri 312

Artachino, C. 111

Axmann József 124, 127, 128, 151,
152, 154

Badacsonyi Sándor 290

Bak János, P. 285

Bakacsi Lajos 297

Bakallár József 311

Bakos Lajos 278

Bakos Tibor 285

Baksa József 297

Balázs Béla 290

Balázs Imre 285

Balázs János 278

Balázs Péter 285, 297

Balestra, Antonio 98

Bálint Endre 286, 289, 297

Bálint Ildikó 297

Ballagó Imre 297

Balogh László 285, 297

Bánfi József 286, 297

Bányász Béla 286

Barabás László 285, 297

Barabás Miklós 117, 120—156, 118,
119, 121, 124—150

Baranyó Sándor 297, 311

- Barbari, Jacopo de 216
 Barcsay Jenő 42, 45, 285, 290, 318
 Bardócz Lajos 297
 Barta István 297
 Bartha László 290, 311
 Bartl József 285
 Bastien-Lepage, Jules 253
 Batári László 285
 Bazsonyi Arany, V. 285, 297
 Beham, Sebald 260
 Bellini, Jacopo 320
 Benczúr Gyula 236, 318
 Bencsik János 297
 Bene Géza 297
 Bene József 286
 Benedek Péter 85, 286, 297
 Benkő Viktor 297
 Bényi Árpád 297
 Bényi László 297
 Bér Júlia 290
 Bércesi Győző 297
 Berecz András 297
 Beregszászi Pál 106, 109
 Berényi Ferenc 286
 Berki Viola 286, 297
 Berkovetz, Josef 120
 Bernáth Aurél 43, 44, 45, 286, 290, 297
 Bertha Zoltán 297
 Besnard, Paul Albert 86
 Biai Főglein István 297
 Bikácsi Daniella 297
 Biondo, Giovanni di 110, 111
 Birkás Ákos 297
 Birkás István 297
 Biró Ákos 286
 Biró József 318
 Biró Lajos 286, 297
 Blaschke János 120, 152
 Blaski János 286
 Blaskó János 297
 Bloemart, Abraham 97
 Boccioni, Umberto 315
 Bod László 298
 Bodó Károly 298
 Bodosi Dániel 286
 Bodri András 286
 Bognár Árpád 298
 Bognárné Koszorús Kati 298
 Bol, Hans 46, 48, 49, 54, 55, 56
 Bolmányi Ferenc 286
 Bonnard, Pierre 315
 Bor Pál 286
 Borbély László 298
 Boromissza Tibor 298
 Boross Géza 298
 Borsos József 117, 153
 Bortnyik Sándor 286, 317
 Borz Vera 298
 Bosch, Hieronymus 57, 314
 Botticelli, Sandro 273, 314
 Boudnik, Vladimir 316
 Bouguereau, Adolphe William 253
 Bouts, Dierick 98
 Bozsó János 298
 Böcklin, Arnold 273
 Böszörményi Kovács Gábor 286
 Brancacci, Felice 314
 Braque, Georges 220, 270, 315
 Brenner György 298
 Breu, Jörg 217
 Bril, Paulus 46, 48, 50, 50, 51, 51, 52, 53, 55, 56, 57
 Bril, Mattheus 57
 Brocky Károly 113, 117
 Brueghel, Jan 46, 47, 47, 48, 49, 49, 50—57, 50, 54
 Brueghel, Pieter 46, 47, 48, 49, 49, 50, 51, 52, 53, 53, 54—57, 314
 Bruyn, Bartholomeus 47, 47, 55, 55
 Bujdosó Ernő 298
 Burgkmair, Hans 216
 Cairo, Francesco del 314
 Campin, Robert 103
 Caravaggio 4
 Carlevaris, Luca 98
 Carracci, Annibale 4
 Cavalleris, J. B. 4, 5, 6, 10
 Cennini, Cennino 110, 111
 Ceracchi, Romuald 109
 Cézanne, Paul 267, 272, 273
 Chudy, Zdzislaw 312
 Cione, Jacopo di 111
 Ciupe, Aurel 315
 Clarot, Alexander 152
 Clave, Joss van 216
 Cock, Hieronymus 46, 49, 49, 50, 53, 54, 57, 153
 Coninxloo, Gillis van 46—49, 47, 48, 50, 54, 55, 54—57
 Cononxloo, Jan II. van 106
 Corot, Jean Baptiste Camille 316
 Correggio 120, 260, 262
 Cortona, Pietro da 98
 Cranach, Lucas id. 217, 258, 260, 261, 262, 315
 Czako János 298
 Czetter Sámuel 109
 Czimra Gyula 317
 Czinke Ferenc 290, 298
 Cziráki Lajos 298
 Czóbel Béla 284, 286, 294, 295, 311
 Csabai Kálmán 298
 Csáki-Maronyák József 286
 Csáky Lajos 290
 Csákvári Nagy Lajos 298
 Csik István 286
 Csikós András 286, 298
 Csiszár Elek 286
 Csiszta Mihály 298
 Csókos Györgyi 298
 Csontváry Kosztka Tivadar 273, 286, 288
 Csorba Simon 298
 Csorba Tibor 286
 Csurgói Máté Lajos 298
 Dabova, Zlatka 312
 Dalem, Cornelis van 57
 Dallos Marinka 286
 Dániel Kornél 298
 Deák-Ébner Lajos 233, 236
 Deák Ferenc 298
 Decsi Ilona 298
 Decsi Kiss János 298
 Deim Pál 286
 Denis, Maurice 86
 Derkovits Gyula 220, 283, 286, 288, 298, 311
 Dénes Irén 298
 Dér István 298
 Dési Huber István 278, 286, 298, 317
 Dibbets, Jan 315
 Diószegi Balázs 298
 Dobrovits Ferenc 286, 298
 Dohnál Tibor 286, 298
 Domenichino 152
 Domján József 299
 Domonkos Endre 299
 Donáth Gyula 299
 Dongen, Cornelius van 86
 Dorfmeister István 285
 Dorogi Imre 286, 299
 Dorosz Károly 299
 Dudás Juli 286
 Dufy, Raoul 270
 Dürer, Albrecht 96, 105, 216, 217, 259, 261, 312, 314
 Dyck, Antonie van 98, 143
 Éber Sándor ifj. 299
 Ecsedi Mária 299
 Edvi Illés Aladár 246, 252, 319
 Edwards, Pietro 98
 Égerházi Imre 299
 Egry József 43, 44, 220, 286, 299
 Ehrenreich Sándor 109
 Ék Sándor 286, 290, 299, 318
 Ender, Thomas 132, 153
 Episcopus, J. 2, 8, 16, 18, 315
 Erdős János 299
 Erdős Péter 299
 Erőss Gábor 106
 Eyck, Jan van 98, 100—103, 105, 314
 Ezüst György 299
 Faber Gizella 299
 Fábián Gyöngyvér 299
 Fabók Gyula 299
 Fajó János 299
 Farkas András 106—109, 106—109
 Farkas Béla 299
 Farkas István 286
 Farkasfalvi Farkas József 109
 Feichtinger Ferenc 78
 Fejér Csaba 286
 Feledy Gyula 286, 299
 Fendi, Péter 152
 Fényes Adolf 285, 286, 311, 318
 Ferenczy Júlia 286
 Ferenczy Károlyné Fialka Olga 286
 Fery Antal 299
 Feszty Árpád 286, 295
 Fleury, R. 253
 Fodor József 299
 Fónyi Géza 43
 Fossati, Davide Antonio 97, 98
 Francesco, Cenni di 110
 Frank Frigyes 286, 287, 299
 Franck, Pauwels 51
 Friedrich, Caspar David 314
 Fuchsthaller József 156
 Furlán Ferenc 299
 Füger, Fridrich Heinrich 121, 152, 218
 Füle Mihály 290
 Fülöp Antal Andor 299
 Fülöp Erzsébet 287
 Fülöp Lajos 299
 Gábor Marianne 311
 Gáborjani Szabó Kálmán 290, 299
 Gaburek Károly 299
 Gacs Gábor 290, 299
 Gács György Z. 287, 299
 Gadányi Jenő 287, 299
 Gaddi, Agnolo 110
 Gajdos János 278, 287
 Gál Ferenc 290
 Gallé Tibor 299
 Gallen-Kallela, Akseli 244, 253, 254, 315
 Galli, Gino 312
 Galli-Bibbiena, Antonio 97
 Galimberty Sándor 287
 Garabuczy Ágnes 299
 Gáspáry Sándor 299
 Gauguin, Paul 273, 315
 Gecse Árpád 287
 Gellér Brunó István 299
 Gellért Júlianna 299
 Gerini, Niccolo di Pietro 111
 Geyer, J. 127, 151, 153, 154
 Ghirlandaio, Ridolfo 314

- Giampietrino 11, 14
 Gicz János 287
 Giordano, Luca 98
 Giotto di Bondone 110, 111, 272
 Goes, Hugo van der 98
 Gogh, Vincent van 267, 269, 273, 315
 Gossaert, Jan 216
 Gottlieb Rózsa 299
 Goya, Francisco José y Lucientes 314, 320
 Graf, Urs 216
 Gran, Daniel 98
 Greinerova, Sybilla 312
 Groningen, Jan Swart van 57
 Grünwald, Matthias 216, 217, 314
 Gudiasvili, Lado 319
 Guttuso, Renato 316
 Gwerk Ödön 316
 Gyovai Pál 278
 Györi Elek 278, 287
 Haász István 300
 Habermann, Franz Xaver 151
 Hajdú László 200
 Hajtun Klára 300
 Halász István 106
 Halász Róbert 300
 Halmy Miklós 287
 Hann, Maximilian 98
 Haranglábi Nemes József 300
 Haraszti Gyula 290, 300
 Házy Károly László 287, 300
 Heemskerck, Marten van 1, 1, 2, 2, 3, 6, 8—10, 15, 19—22
 Hegedűs Endre 300
 Hegedűs István 290
 Hegyi György 287, 300
 Heiling György 287
 Heinrich Éde 153
 Heintz, Joseph 16, 18
 Hellei Andrea 287, 300
 Herman Lipót 300
 Herpai József 300
 Hervai Zoltán 287
 Hézsó Ferenc 42, 287, 300
 Hincz Gyula 290, 300
 Hirschvogel, Augustin 259, 261
 Hock Ferenc 300
 Hódosi Piroska 300
 Holba Tivadar 300
 Holbein, Hans 106, 314
 Holló László 287, 300
 Hollósy Simon 84, 85
 Hondecoeter, Gillis de 55
 Horoczi Margit, Kalmárné 300, 301
 Horváth Ferenc 300
 Horváth Olivér 300
 Höfel, Blasius 139
 Huber, Wolf 56, 216
 Huszár István 300
 Illés Árpád 300
 Illésy Zoltán 300
 Ilosvai Varga István 287, 300
 Imre István 287
 Imre Zsigmond 300
 Incze István 287, 300
 Incze János 287
 Ingres, Jean Auguste Dominique 85
 Ircsik József 300
 Istokovics Kálmán 287, 300
 Iván Szilárd 300
 Iványi Katalin 287, 300
 Iványi Ödön 287, 300
 Iványi Grünwald Béla 287
 Jakab Károly 300
 Jaksa István 300
 Jakoby Gyula 287
 Jándi Dávid 287
 Jankó János 151
 Jánossy Ferenc 300
 Jávor Piroska 300
 Jelének Ferenc 75—78, 75—77
 Jensen, Groth 312
 Józsa János 300, 301
 Kabai Mihály 107
 Kada István 287
 Kádár Béla 301
 Kaergling János 153
 Kaján Tibor 290, 301
 Kákonyi Csilla 287
 Kálmánchey Zoltán 301
 Kapicz Margit 301
 Káplár Ferenc 287
 Káplár Miklós 319
 Kaponya Judit 301
 Kapos Nándor 301
 Karacs Ferenc 107
 Karácsony Irén 301
 Karátson Gábor 287
 Kárpáti Éva 301
 Karsai Zsigmond 301
 Kasitzky Ilona 301
 Kass János 290, 301
 Kassák Lajos 287, 301
 Kastaly István 301
 Katona Kiss Ferenc 301
 Kauffmann, Angelica 218
 Kazovsky Elena 301
 Kelemen Pál 301
 Kelemenné Mészöly Laura 301
 Kemény Éva 301
 Kemény György 301
 Kéri Ádám 287, 290, 301
 Kernstok Károly 287, 290, 301
 Kerti Károly 287, 301
 Király Sándor 301
 Kisfaludy Károly 117, 120, 121, 123, 152
 Kishonthy Jenő 301
 Kiss Bálint 153
 Kiss Gusztáv 290
 Kiss Sámuel 106
 Klee, Paul 220, 317
 Kleiner, Salamon 97
 Klimó György 287
 Klug K. György 301
 Kmetty János 287, 319
 Koch, Bengt 312
 Kocsis Ernő 287
 Kocsis László 301
 Kohán György 301
 Kohn, J. 138, 152
 Kokas Ignác 287, 301
 Kokorin, A. V. 312
 Kokoschka, Oscar 297, 317
 Kolbe Mihály 287
 Kollár György 301
 Kolosváry Bálint 290
 Kolozsár Erzsébet 301
 Kondor Béla 114, 297, 301, 317
 Konecsni György 287
 Konjovic, Milan 312, 315
 Kopacz Mária 287
 Kopasz Márta 290
 Kopteff, Vladimir 312
 Korniss Dezső 287, 302
 Koszta József 220, 302
 Koszta Rozália 302, 308
 Kovács Ferenc 311
 Kovács Gábor 302
 Kovács Mihály 152, 153
 Kovács Péter 302
 Kovács Tamás 302
 Kovács Nagy Ira 288
 Körtvélyesi László 302
 Körtvélyessy Magda 302
 Kövesdi Mihály 302
 Krajcsirovits Henrik 302
 Krausz Imre 302
 Krug, Ludwig 217
 Krutilla József 302
 Kudász Emese, H. 302
 Kudász Ferenc 302
 Kulmbach, Hans von 216, 217
 Kunt Ernő 302
 Kuprin, Alexander Vasziljevics 315
 Kurucz D. István 302
 Lakatos József 288, 302
 Lándos Gyula 302
 Lantos Ferenc 302
 Lautensack, Hanns 56
 László Gyula 276, 279, 282, 291, 302
 László Lilla 302
 Leger, Fernand 315
 Lehel Ferenc 319
 Lehoczky János 302
 Leitch, William 122
 Leitner Sándor 288, 302
 Lelkes András 302
 Lendvai Antal 302
 Leonardo da Vinci 3, 4, 6, 9, 10, 12, 13, 22, 103, 105, 271, 314, 315, 319, 320
 Lesznai Anna 302
 Licino, Bernardino 16, 16
 Lipták Pál 302
 Loder, M. 152
 Londerseel, J. van 47, 48
 Lóránt János 42, 302
 Lorenzetti, Ambrogio 318
 Lorenzetti, Pietro 318
 Lotz Károly 231, 233, 236, 251
 Lődör Jenő 302
 Lucaci, Constantin 315
 Luzzica Lajos 288, 302
 Macalik Alfréd 112
 Madarász Gyula 302
 Magén István 302
 Maggiotto, Francesco 98
 Magyar-Mannheimer Gusztáv 231, 251
 Mahlknecht, Carl 124, 125, 127, 131, 151, 154
 Makoldi Sándor 302
 Makra János 302
 Makrisz Zizi 302
 Mander, Karel van 46
 Manfred, Gabriel 315
 Mantegna, Andrea 4, 5, 10 215, 216, 318
 Manuel, Nicolaus 259, 260, 262
 Margittai Jenő 302
 Mariotti, Vincenzo 98
 Markkannen, Eija 312
 Markó Károly 117
 Marosfalvi Antal 302
 Marastoni Jakab 141, 148, 156
 Maratti, Carlo 9
 Máriási Iván 303
 Martinez József 302
 Martini, Simone 110
 Mattioni Eszter 293
 Martyn Ferenc 278, 288, 290, 302, 317
 Masaccio 102, 110
 Maskov 315
 Masolino da Panicale 6
 Massys, Quentin 216
 Maszelka János 288
 Mata János 302
 Máthé Attila 302
 Matisse, Henri 86, 270, 315
 Maulbertsch, Franz Anton 114, 115, 285, 302, 320

- Maurer Dóra 290
 Mayer Berta 303
 Mayer, Carl 124, 126, 128, 151, 154
 Mayer Károly 124
 Mazsaroff Miklós 303
 Meckenem, Israhel van 215
 Medvecka, Maria 315
 Medvey Ágoston 152
 Memling, Hans 98, 314
 Menyhárt József 303
 Merz, Jakob 108
 Meskó Anna 303
 Mészáros Edit 303
 Mészáros Géza 303
 Mészáros József 288
 Mészöly Géza 113
 Michelangelo Buonarroti 3—6, 9, 10, 12, 13, 14, 117
 Mikes István 303
 Mikes István József 303
 Miklis Ferenc B. 303
 Miklósovits László 303
 Mikus Gyula 303
 Milano, Giovanni da 110
 Miller, Hans Rudolf 96, 97
 Millet, Francois 316
 Mirea, George Demetrescu 111
 Miro, Joan 316
 Misch Ádám 303
 Mizser Pál 303
 Modena, Nicoletto da 215, 216
 Modigliani, Amadeo 315
 Mohácsi Regős Ferenc 290, 303
 Mohi Sándor 288, 303
 Moholy Nagy László 288, 297, 303
 Mokri Mészáros Dezső 278
 Moldován István 303
 Molnár Gabriella 290, 303
 Molnár István, Gy. 290
 Molnár József 303
 Molnár Sándor 290
 Molnárné Kristóf Ágnes 303
 Monet, Claude 85, 315
 Monostori-Moller Pál 288
 Mór Tamás 303
 Morandi, Giorgio 318
 Mostaert, Jan 216
 Mráz János 303
 M. S. mester 209, 215, 216, 214, 217
 Munkácsy Mihály 79, 85, 285, 289, 303, 319
 Muziano 51
 Mücke Ferenc 150, 153, 156

 Nadasdy János 303
 Nádler István 288
 Nagy András 303
 Nagy Albert 288
 Nagy Balogh János 200, 220, 288, 303
 Nagy Előd 303
 Nagy Ferenc 109
 Nagy Imre 290
 Nagy István 157—199, 158, 219, 220, 288
 Nagy László Lázár 303
 Nagy Márton 288
 Nagyvidai Neischel Lajos 303
 Nardo, Mariotto di 110
 Nemes Lampérth József 288
 Németh András 303
 Németh János 288
 Németh József 42, 288, 290, 311, 317
 Neuhauser József 120
 Niedermann Johann 218
 Noliip István Pál 65
 Novák András 303
 Novák Lajos 303
 Novak, Vilem 315
 Novotny Emil Róbert 304, 319

 Nyergesi István 304
 Nyergesi János 288, 304

 Olmütz, Wenzel von 217
 Orcagna, Andrea 110
 Oroján István 304
 Orr Gabriella 304
 Ország Lili 318
 Orvos András 304
 Orbán Dezső 288
 Orosz János 288
 Ostade, Adrien van 314

 Paál László 79, 85
 Pacher, Michael 216
 Pál Gyula 304
 Palicz József 304
 Palko, Franz Karl 320
 Palma Vecchio 7, 8, 10
 Palotás Dezső 304
 Pánti Imre 304
 Pap Albert 288
 Pap János 304
 Pap János 106
 Papp Oszkár 304
 Pataj Mihály, Cs. 304
 Pataki Ferenc 288, 304
 Pataki János 304
 Patay Liva 304
 Patay László 42—45, 42—45
 Patinier, Joachim 57
 Paulovics László 304
 Payne, A. H. 124, 129, 131, 151, 154
 Pécsi Gábor 304
 Pekáry István 288, 304
 Perger, Sign 152
 Perlaszka Domonkos 147, 152, 156
 Perlrott Csaba Vilmos 85, 288
 Peterdi Gábor 288
 Péterffy Gizella 304
 Pethes Dávid 106
 Pettenkofen, August von 285, 311
 Picasso, Pablo 86, 270, 271, 274, 312, 316, 320
 Piero della Francesca 314
 Pinke Miklós 304
 Pintér József 288, 304
 Pintér Zoltán 304
 Pirchala Imre 288, 304
 Pirk János 304
 Piro József 288
 Pisanello 6
 Plathy György 304
 Pleidell János 304
 Pogány Géza 304
 Pollaiuolo, Antonio di Jacopo del 211, 215, 216
 Pop Aurél 288
 Pór Bertalan 200, 317
 Porkoláb Sándor 304
 Poussin, Nicolas 7, 8, 9, 10
 Pozzo, Andrea 98
 Pozsgai Pálné 304
 Preisell, C. 124, 126, 127, 131, 151, 153, 154
 Puskás László 304

 Rác András 305
 Radics István 304
 Ráfael Győző 288
 Raffaello di Santi 4, 5, 7, 7, 8, 10, 14, 15, 117
 Raimondi, Marcantonio 6—12, 6, 14, 15, 17, 215, 216, 315
 Rajk Jenő 304
 Raksányi Lajos 288
 Raszler Károly 290, 304, 305
 Ratgeb, Jörg 216
 Rátkay György 305
 Redon, Odilon 99

 Reich Károly 290, 305
 Reichlich, Max 216
 Reiner Imre 288
 Rembrandt van Rijn 200, 270, 271, 273, 320
 Ramsey Jenő 288
 Reni, Guido 152
 Reschner Gyula 290
 Réti Mátyás 305
 Réti Zoltán 288
 Retzscht, Moritz 132
 Reynolds, Joshua 314, 316, 317
 Révész Napsugár 305
 Ricci, Sebastiano 98
 Richter Ilona 305
 Ridovics Ferenc 305
 Rippl-Rónai József 286, 288, 294, 305
 Robinson 153
 Rodcsenko, Alexandr Mihajlovics 320
 Román György 305
 Romano, Giulio 7, 10
 Romvári János 305
 Róna Emy 290, 305
 Roos, Johann Heinrich 98
 Roskovics Ignác 236, 238, 240
 Rousseau, Henry 273
 Rózsaffy Dezső 84—86, 84, 85
 Rubens, Pieter Paul 1, 1, 2, 3, 3, 4, 5—10, 6, 15, 18, 19—22, 270, 316
 Ruddigkeit, Frank 312
 Rudnay Gyula 288, 298
 Ruprecht, Johann 109
 Ruysdael, Salamon van 314
 Ruzicskay György 288, 289, 305

 Sadeler, Egidius 47, 47, 54, 56, 57
 Sadeler, Raphael 52, 53
 Salamon György 305
 Salgo, Andres 315
 Saljapin, Boris 316
 Salviati, Francesco 2, 15
 Samostrzelnik, Stanislaw 215
 Sandberg, Herbert 312
 Sándorfalvi Sándor 305
 Sanhoffer Imre 305
 Sárdy Brutus 305
 Sarkantyú Simon 289
 Sáros András Miklós 305
 Savery, Jacob 48, 48, 49, 53, 55, 55, 56
 Savery, Roelandt 56
 Schärmer M. 152
 Scheiber Hugó 289
 Schéner Mihály 305
 Schöft József 77
 Schwindt Károly 156
 Seres János 305
 Sher-Gil, Amrita 312
 Siegwart József 77
 Signac, Paul 86
 Sikuta Gusztáv 305
 Simon Béla, 289, 305
 Simon Iván 305
 Simon János György 305
 Simon, John 312
 Simon Miklós 305
 Siqueiros, David Alfaro 315
 Snyders, Frans 98
 Soltész Albert 289
 Somody László 305
 Somogyi Győző 290, 305
 Somogyi István 290
 Somogyi János 305
 Somogyi Soma László 289, 305
 Somoskői Ödön 289, 305
 Sonderland, Johann Baptist Wilhelm 153
 Sós László 305
 Soós István Z. 305
 Spiegler Mihály 76

Staub Ferenc 305
Stark János Károly 289
Stéhlik János 305
Sterbencz Károly 289
Stetter József 75
Stevens, Pieter 57
Stock, Fr. 111
Stöber J. 152
Stribikova, Margita 312
Sugár Andor 318
Süli András 278
Sváby Lajos 305
Swierkiewicz Róbert 305

Szabados Árpád 305
Szabados János 289
Szabó Béla, Gy. 290, 305
Szabó Gáspár 305
Szabó Gyula 263, 268, 269, 275, 319
Szabó János 120, 306
Szabó Lajos 306
Szabó Lajos, G. 289
Szabó László 290, 306
Szabó Vladimir 18, 21, 318
Szajna, Jozef 312
Szalatnyay József 289, 306
Szalay Ferenc 289, 306
Szalma László 291
Szamosvári József 306
Szánthó Imre 291
Szántó Melánia 306
Szántó Piroska 114, 289
Szántó Tibor 311
Szász András 306
Szász Dorian 289
Szatmári Béla 306
Szatmári József 153, 156
Székács Zoltán 306
Szekeres Emil 289, 306
Széky Piroska 306
Szelestey László 306
Szemenyei Ferenc 306
Szemethy Imre 291, 306
Szendőfi Pál 291
Szentessy László 291
Szentgyörgyi Kornél 306
Szentgyörgyi József 306
Szentiványi Kálmán 306
Szentiványi Károly 306
Szepes Gyula 289, 306
Szerelmey Miklós 156, 289
Szigeti Imre 306
Szilágyi Elek 306
Szilágyi Jolán 319
Szily Géza 306
Szinyei Merse Pál 79, 85, 289, 319
Szkok Iván 306
Szokolay Sándor 306
Szokolovszky Miklós 306
Szolnay Sándor 289
Szőnyi István 43, 294, 296, 306
Sztankó Judit 311
Szunyoghy András 306
Szurcsik János 42, 316

Takács Dezső 306
Takács Győző 306
Takács József 306
Tamm, Franz Werner 98
Tassy Béla 306
Tavaszi Noémi 306
Telepy György 120
Tencale, Carpofo 96
Tenk László 306
Tenkács Tibor 289, 306
Tepplar 152
Tihanyi Lajos 289, 319
Tilles Béla 289

Timár József 306
Tivoli, Rosa da 98
Tiziano, Vecellio 152, 314
Toeput, Lodewijk 51
Tommaso, Niccolo di 111
Topos András 306
Tornyai János 220
Torok Sándor 289
Tóth Árpád 306
Tóth Imre 306
Tóth István, M. 306
Tóth B. László 307
Tóth Menyhért 42, 289, 307
Tóth Sándor, A. 307
Tóth Sándor 289
Tőke Péter 307
Török Pál 289
Török Sándor 278
Tulipán László 291
Turcsán Miklós 307
Turner, William 120, 316
Turi Endre 307
Tury Mária 289
Tyroler József 147, 148, 150, 152

Udine, Giovanni da 10
Udvardi Erzsébet 289
Uitz Béla 289, 316
Újházy Péter 307
Unger Károly 307
Ungerer, Tomi 315
Ungvári Károly 307
Urbán György 311
Utrillo, Maurice 86

Váczy Tamás 307
Vadász Endre 307, 319
Vaga, Perino del 15, 17 17
Vágfalvi Ottó 307
Vajda Júlia 307
Vajda Lajos 289, 314
Valckenborch, Lucas van 46, 53–55, 54, 57
Váli Dezső 291, 307
Vankóné Dudás Juli 307
Varga József 291, 307
Varga László 307
Varga Nándor Lajos 307
Várkonyi György 307
Várkonyi János 307
Várnai László 291
Várnai Valéria 307
Varsányi Pál 307
Vasarely, Viktor 315, 316, 318
Vasari, Giorgio 4, 102
Vasvári Anna 291
Vecsési János 307
Vecsési Sándor 42, 289
Végh András 307
Végvári I. János 289, 307
Vén Emil 289, 311
Verdiane, Maestro di Sta. 110
Veres Mihály 307
Veres Pál 307
Veronese, Bonifazio 7, 10
Veronese, Paolo 122
Vértes Marcell 289
Vértesi Péter 289, 307
Veth, Jan 99
Vető János 307
Vianen, Paulus van 57, 315
Vico, Enea 15
Vida Géza 320
Vida Zsuzsa 307
Vigh István 291
Vinckboons, Philipp 48, 56
Vincze László 307
Vizy István 120, 122

Vlaminck, Maurice de 86
Völgyi Dezső 307

Walzel, Ágost Frigyes 152
Wanyek Tivadar 307
Wechtlin, Hans 216
Weinträger Adolf 307
Weyden, Rogier van der 98, 105
Winkler László 307
Wouwerman, Jan 98
Würtz Ádám 307, 318

Xantus Gyula 308

Záborszky Viola 307
Zádor István 289, 307
Zágon Gyula 307
Zala Tibor 291, 307
Zalányi Vitéz József 107, 108
Zámbó Kornél 307
Zelotti, Battista 260, 262
Zichy Mihály 79, 80–83, 85, 141
Zilahy György 307
Zille, Heinrich 315
Zoan Andrea 215, 216
Zollinger Antal 76
Zoltánfy István 289
Zombory Éva 307
Zombory László 289
Zuber Titusz 307

Zsignár István 308
Zslinka István 308

Építészek, építőmesterek

Adler, Franz 226, 250, 254
Aigner Sándor 253
Alberti, Leon Battista 209, 212
Alfarano, Tiberio 221
Alpár Ignác 65, 62, 229, 244, 249, 279
Amon József 244, 250
Aris, Konstantinidis 314
Árkay Aladár 64, 244, 245, 253, 254
Asplund, Erik Gunnar 318

Balassa János 246
Bálint Zoltán 61, 244, 253
Barcza Géza 318
Baumgarten Sándor 253
Berreci, Bartolommeo 211
Biermann 226, 254
Boetticher 226, 254
Borbíró (Bierbauer) Virgil 249
Borsos Béla 218
Borsos József 280
Borsos László 89, 318
Bory Jenő 280
Bramante, Donato da Urbino 210, 212
Braun Arnold 65
Brestyánszky Tibor 250
Bukovics Gyula 249

Camicia, Chimenti Leonado di 96, 209
Carlone, Carlo Antonio 96
Chevrieux, Adrian 227, 248
Cordemoy, J. L. de 314
Cronaca 229
Czigler Viktor 227, 230, 252

Csemegi József 87

Dávid Károly 318
Diescher József 250
Dümmerling Ödön 87

Eiffel, Alexandre Gustave 314
Emanuel, Joseph 97
Eörsi 227, 248

- Farkasdy Zoltán 280
 Fekete Elek 244
 Fellner, Ferdinand 253
 Feszl Frigyes 225, 233, 244, 254
 Fischer von Erlach, Johann Barnhard 97, 113
 Foerk Ernő 253
 Fossati, Giovanni Pietro 97
 Frey Lajos 226, 247
- Gau, Francois Chrétien 246
 Gaudi, Antoni 280, 320
 Gärtner, Friedrich von 246
 Gerlőczy Gedeon 318
 Gerő László 87, 88, 94, 95
 Giergl Kálmán 60, 231, 244, 245, 248, 255
 Giorgio, Francesco di 96
 Gropius, Walter 278
 Gucci, Santi Camilliani 212
 Guimard 61
 Györgyi Géza 244, 253
- Hajnóczy Gyula 278, 317, 318
 Haliczky Béla 226, 244, 247, 248
 Hármory Judit 293
 Hanel Lipót 244, 252
 Hansen, Theofil 227, 243, 252
 Hasenauer, Karl 225, 246, 254
 Hátif 113
 Hauszmann Alajos 225—231, 233, 235—238, 240—255, 226, 227, 230—243
 Hegedűs László 236
 Hehner, Hermann 253
 Henszlmann Imre 87, 143, 146
 Hild József 245, 246, 253
 Hillebrandt, Franz Anton 97, 233, 234, 238, 251
 Hittorf, Jacques Ignace 246
 Hoepfner Guidó 242, 252
 Hofrichter József 279
 Horler Miklós 247, 251, 252
 Hornicsek László 293
 Hudetz János 250
 Hüttl Dezső 244, 253
- Jadot, Jean Nicolas 97, 234
 Jámor Lajos 61, 244, 253
 Janáki István 230, 250
- Kaiser-Grossheim 226, 254
 Kaiser Gyula 65
 Kauser János 226
 Kauser János, ifj. 226, 247
 Kauser József 250, 253
 Klenovits 244, 249
 Kolbenheyer Lajos 249
 Koncz Ernő 241, 252
 Korb Flóris 60, 229, 231, 233, 244, 245, 248, 249, 255, 280
 Kós Károly 244, 253
 Kovács Zsuzsa 319
- Lajta Béla 225, 230, 240, 244, 245, 250, 254
 Lavoritte 61
 Leányfalvi Ágoston 280
 Le Corbusier 216
 Lechner Ödön 225, 226, 230, 240, 224—246, 249, 254, 280
 Licht, Hugo 226, 254
 Lucae, Richard 226, 246, 254
 Lucchese, Filiberto 96
- Magyar Ede 280
 Maiano, Benedetto da 229
 Major Máté 253, 278, 280, 282, 308, 317—319
 Málnai Béla 318
- Máltás Hugó 245
 Mansart, Hardouin 251
 Márk Lajos 250
 Mayerhoffer András 97
 Meinich Gyula 250
 Meinich Sándor 250
 Meining Arthur 253
 Mignot, Jean 110
 Mihalteanu, Octavian 112
 Mitterdorf 244, 249
 Molnár Farkas 278
 Monaszterly Konstantin 230, 244, 248, 250
 Montoyer, Louis Joseph 234
 Moosbrugger, H. 233
- Nagy Virgil 244
 Németh István 294
- Oracsek Ignác 234
 Orbán Ferenc 230, 250
- Pacassi, Nicolaus Leonhard 234
 Paitits, Croix de la 113
 Palóczy Antal 244
 Pártos (Puntzmann) Gyula 226, 249, 254
 Pecz Samu 244, 252, 253
 Pereházy Károly 65
 Petschacher Gusztáv 229, 250
 Pogány Frigyes 246, 247, 251, 252
 Pollack Mihály 250
 Preisich Gábor 280
 Pucher István 244, 249, 252
 Pucher József, Bagosi 244
- Rados Jenő 245, 253, 280, 319
 Rimanóczy Kálmán 241
 Rupp 234
- Saarinen, Eliel Gottlieb 244, 253, 254
 Sándy Gyula 65
 Schannen Ernő 62
 Schmahl Henrik 253
 Schmidt Frigyes 227
 Schinkel, Karl Friedrich 246
 Scholtz Róbert 236
 Schulek Frigyes 253
 Schwalbe, G. 226, 254
 Sedlmayr János 89
 Semper, Gottfried 225, 246, 254
 Serlio, Sebastiano 96
 Skalnitzky Antal 225, 226, 246, 251, 254
 Spazzo, Pietro 96
 Steindl Imre 227, 229, 240, 247, 249, 253
 Strack, Heinrich 226, 246, 254
 Stüler, August 225, 253, 254
- Sziávus 114
- Tálos Gyula 306
 Tange, Kenzo 317
 Tesch, Gallo 113
 Thury Gyula 236
 Tóth János 280
 Tőry Emil 244, 253
- Vágó László 226
 Vecchi, Gabriele de 113
 Vignola, Giacomo Barozzi da 96
 Wagner János 247
 Wahl Hugó 244, 249, 250
 Wallot, Paul 226, 233, 246, 254
 Wälder Gyula 65, 244, 252, 253
 Weber Antal 247
 Wohlmüt 212
- Ybl Miklós 225, 228, 230, 237, 238, 245, 246, 250, 253
 Zádor Mihály 92—95
 Zuschmann János 233, 244, 253
- Szobrászok, kőfaragók*
- Almási Gábor 282
 Antico, Pier Jacopo 11, 17, 19
 Archipenko, Alexander 270
 Aspetti, Tiziano 224
 Asszonyi Tamás 282, 297
- Balás Eszter 284
 Balogh Péter 297
 Banco, Nanni di 110
 Baumeister 270
 Benczédi Ilona 297
 Benczédi Sándor 282
 Bodrogi Lajos 298
 Bohus Zoltán 298
 Bokros Birman Dezső 317
 Bologna, Giovanni da 3, 19, 224
 Bondor István 298
 Borbás Tibor 282, 298
 Bors István 282, 298
 Borsos Miklós 282, 283
 Bory Jenő 244
 Brém Ferenc 283
 Brunelleschi, Filippo 110
 Buza Barna 298
- Campagna, Girolamo 224
 Carillio 76
 Corradini, Antonio 314
 Cristiani, Giovanni di Bartolommeo 110
 Czélkuti Züllich Rudolf 141, 153
- Csikós Nagy Márton 283, 298
 Csikszentmihályi Róbert 298
 Csiky Tibor 298
 Csucs Ferenc 296
 Csutoras Sándor 298
- Dalmata, Giovanni 209
 Damkó József 236
 Dargay Lajos 298
 Doidalsas 1, 2, 4, 5, 8—11, 11, 14, 15, 18, 19
 Domonkos Béla 299
 Donatello 6, 110
 Donáth Gyula 233, 236
- Eösz András 284, 299
- Fadrusz János 233, 236
 Farkas Ádám 283
 Farkas Aladár 283, 299
 Farkas István Béla 299
 Fekete Géza 299
 Fekete, Josif 111, 112
 Fekete Tamás 283, 299
 Ferenczy Béni 200, 276, 283, 299, 317, 318
 Ferenczy István 18, 117, 120, 141, 152, 308
 Fiorentinus, Franciscus 210
 Fiorentinus, Johannes 211
 Fossati, Giovanni Pietro 97
 Füredi Rikárd 236
- Gémes Gindert Péter 236
 Gera Katalin 299
 Gergely István 299
 Gergely Sándor 297
 Ghiberti, Lorenzo 110
 Goldman György 283
 Götz János 288
 Götz Lipót 75
 Gulyás Gyula 300
- Győry László 300
 Gyurcssek Ferenc 283, 284, 300
- Halász Arisztid 300
 Haraszti István 300
 Hegyi Flórián 300

Herczeg Klára 283
Hiesz Géza, Szentesi 284
Homa János 283

Iposteguy 314
Izsó Miklós 319

Jankovits Gyula 228, 236
Janzer Frigyes 283, 300
Jotea, Jan 112
Józsa Bálint 283

Kampf József 283
Kaubek Péter 301
Kelemen Kristóf 283, 301
Kerekes Ferenc 301
Kerényi Jenő 319
Kigyós Sándor 301
Kirchmayer Károly 301
Kiss György 283
Kiss István 283, 317
Kiss Nagy András 283, 301
Kiss Sándor 283
Kiss Zoltán, Olcsai 284, 304
Kligl Sándor 283
Kocsis András 283
Kocsis Előd 301
Kolozsvári György 282
Koloszvári Márton 282
Konyorcsik János 283
Kós András 283
Kotzebue, Lidia 112
Kő Pál 283, 284, 302
Köllő Miklós 233, 236
Kucs Béla 283

Langsfeld Károly, sülyi 283
Lapis András 302
Lesenyei Márta 283, 302
Ligeti Erika 302
Ligeti Miklós 236
Loscher, Sebastian 259
Lőcsei Pál mester 282
Lugosi László 283

Maillol, Aristide 319
Maiano, Benedetto da 224
Makrisz Agamemnon 283, 302
Manzu, Giacomo 312, 314, 316
Margó Ede 236
Marosits István 283
Maróti-Rintel Géza 241
Marton László 283
Martsa István 283, 318
Máthé György 303
Mayer Ede 236
Medgyessy Ferenc 220, 283, 303, 311
Melocco Miklós 276, 284, 303
Mestrovic, Ivan 314
Mészáros Dezső 303
Mészáros Mihály 303
Michelangelo Buonarroti 314, 315, 318, 319
Mikus Sándor 284
Mladonyicky Béla 292
Moore, Henry 270
Moos 270

Nagy Kristóf 284
Nagy Mihály 303
Nardo, Mariotti di 110
Nemes Attila 303
Németh Aurél 311
Németh Kálmán 284
Németh Mihály 284, 303

Örsi Imre 284, 304

Paciurea, Dimitrie 111
Pálffy Gusztáv 284, 304
Pálffy Katalin 304
Pán Márta 311
Papachristos Andreas 284, 304
Papi Lajos 284, 304
Parler, Peter 92
Pásztk Jenő 284
Pásztor János 244
Pátzay Pál 284
Péterffy László 304
Pheidias 6
Pisano, Giovanni 12
Póka György 304
Praxiteles 6, 271

Rácz Edit 284
Rajki László 304
Rajna Ágnes 304
Ravensburg, Jakob Ruess von 259, 261
Renner Kálmán 284
Rétfalvi Sándor 290
Reusch 314
Rodin, Auguste 317
Róna József 233, 236

Samu Géza 284, 305
Schaár Erzsébet 284, 305, 318, 319
Schöffner, Nicolas 314
Senyei Károly 231, 233, 236
Simon Ferenc 284, 305
Sluter, Claus 103
Snopek, Ladislav 312
Snopekova, Ladislava 312
Somogyi Árpád 284
Somogyi József 284, 305
Sós András 305
Soós György, Baksa 297
Stróbl Alajos 233, 236, 240, 241
Strobl Zsigmond, Kisfaludi 319

Szabó Edit 305
Szabó István 305
Szabó István, id. 284, 305
Szabó Iván 306
Szabó László 284, 306
Szabolcs Péter 284, 306
Szeift Béla 284
Szervátiusz Jenő 284
Szervátiusz Tibor 284
Szöllősy Enikő 306
Szöllősi Endre 317
Szvinyin, Borisz 314

Takács Erzsébet, 284, 306
Tornay Endre 284
Tóth Sándor 284
Tóth Valéria 284
Trischler Ferenc 307

Varga Imre 284, 307
Varga Miklós 285, 307
Várnagy Ildikó 284, 285
Váró Márton 307
Vasadi Ferenc 236
Vastagh György 233, 236, 237
Verrocchio, Andrea del 224, 313
Veszprémi Imre 285
Vigh Tamás 285, 307
Vilt Tibor 285, 307
Vittoria, Alessandro 224
Vörös Béla 307
Vucsetics, Jevgenij 314

Weber Klára 307
Williams, P. E. Mc. 18, 20, 21

Zágon Gyula 285
Zala György 233, 236
Zauner, Franz 108

Egyéb művészek

Alpár Ede műkovács 62, 65
Ambuster testvérek műkovács 59
Árkay Sándor műkovács 59, 59, 64
Arrak, Urve iparművész 312

Bakai Erzsébet textiltervező 292
Balogh Béla porcelántervező 27, 27, 28, 29, 30—32, 37—39
Bányai János műkovács 64
Barta Éva ötvös 297
Barth Lídia keramikus 293
Bartha Ágnes iparművész 297
Bartha Zsuzsa iparművész 291
Bein Klára iparművész 297
Bellovits Jenő textiltervező 297
Benkóczy Pál műkovács 59
Benkő László iparművész 297
Bergue, A. műkovács 59
Bertsch, Karl bútortervező 252
Bieber Károly műkovács 60, 60, 64—66, 250, 291
Bille János műkovács 59
Bíró Antal műkovács 61
Bíró József műkovács 64
Bódy Irén textiltervező 298
Bojár Sándor fotóművész 298
Bokor Nelli iparművész 292
Boros István iparművész 298
Brandt, E. műkovács 59
Brandt Gusztáv porcelántervező 38
Brenchenmacher, F. műkovács 59
Bükki Béla porcelántervező 26, 31, 31, 37, 38, 39
Büssel, J. műkovács 59

Csemán Ilona keramikus 293
Csiszár-Major porcelántervező 38

Dániel Lajos műkovács 64
Demjén Imre porcelántervező 38
Dicenty műkovács 59
Dienes Anna ipari formatervező 298
Dinnyés Éva keramikus 293, 298
Dobrányi Ildikó textiltervező 298
Duray Lilla porcelántervező 34, 38, 39
Eifert János fotóművész 299
Eisenhoit, Anton ötvös 262
Endhoffer Mátyás asztalos 76
Erb János fotóművész 299
Erdei Sándor üvegtervező 293

Farkas Sándor műkovács 64
Fazekas József keramikus 293
Fazola Henrik kovácsműves 58
Fekete János keramikus 293
Fekete László iparművész 299
Fekete Pál műkovács 59
Felsmann Tamás fotóművész 299
Féner Tamás fotóművész 299
Ferenczy Noémi textiltervező 292, 318
Finta László ipari formatervező 299
Fordin, Alexis műkovács 59
Fordin, Francois műkovács 59
Fordin, Gilles műkovács 59
Fordin, Jean műkovács 59
Fordin, Louis műkovács 59
Forreider József műkovács 59, 61, 64, 66
Fournier, A. műkovács 59
Fürtös Gyula keramikus 299

Gádor István keramikus 278, 283
Gál Vera textiltervező 292
Galambos Jenő műkovács 61, 66
Gaugusch János műkovács 64
Gecser Lujza textiltervező 292, 299

- Geszler Mária keramikus 299
 Gazder Antal porcelántervező 38, 39
 Gink Károly fotóművész 299
 Gorka Livia keramikus 293
 Gottinger, L. műkovács 59
 Gottinger, M. műkovács 59
 Grunda Károly porcelántervező 38
- Hajagos Károly iparművész 292
 Hajnal Gabriella textiltervező 292, 300
 Hammer, H. műkovács 59
 Hanzély Jenő porcelántervező 29, 38
 Hársné Szántó Aranka textiltervező 292
 Holdefleiss műkovács 59
 Hont Erzsébet keramikus 300
 Honti Mária textiltervező 292, 300
 Horváth Éva keramikus 293
 Horváth György keramikus 293
 Horváth István bútortervező 293
 Horváth Péter fotóművész 300
 Horváth Viktorné porcelántervező 39
 Hubay István műkovács 64
 Huszárik Zoltán díszlettervező 294
 Hübner Aranka textiltervező 292
 Hüttl Tivadar iparművész 23
- Illés György keramikus 300
 Illés Irén, Cs. porcelántervező 38
 Inczéné Sárkány Ilona keramikus 293
- Jaén, Bartolome de műkovács 58
 Jakabné Seregély Márta porcelántervező 26, 26, 29, 30, 30, 31, 34, 37—39
 Janáky Viktor keramikus 300
 Jancsovics Antal műkovács 63
 Jovkov, Sztóján iparművész 312
 Jungfer Ferenc műkovács 61, 63, 64, 66
 Jungfer Gyula műkovács 59, 60, 61, 62, 64, 66, 230, 236, 250, 252,
 Jungfer József műkovács 61, 66
- Kaeszy Gyula bútortervező 301
 Káldor Aurél porcelántervező 29, 38
 Kanyó Ferenc fotóművész 301
 Kátay Mihály tűzzománctervező 301
 Katona Katalin textiltervező 301
 Kecskeméti Sándor keramikus 293
 Kelemen Ferenc bútortervező 293
 Keleti Éva fotóművész 301
 Kézdi Lóránt díszlettervező 294
 Király József bútortervező 294
 Koczor Sándor porcelántervező 25, 25, 26, 27, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 33, 34, 34, 37, 38, 39
 Kohl Nándor műkovács 64
 Koós Iván bábtervező 301
 Koós Zsófia textiltervező 301
 Korzim Erika textiltervező 302
 Kotsis Nagy Margit iparművész 302
 Kovács Diana textiltervező 302
 Kovács Margit keramikus 293
 Kovács Miklós textiltervező 302
 Kozma Lajos bútortervező 278, 291, 317, 319
 Krempel József műkovács 64
 Krüger, P. műkovács 59
 Kun Mihály műkovács 64
 Kun Vilmos műkovács 64
 Kustár Zsuzsa textiltervező 302
- Laborczy Monika keramikus 293
 Lamour, Jean kovácsműves 58, 59
 Lang, F. műkovács 59
- Laurentinus, Albisus asztalos 212
 Leptér János műkovács 59, 65, 66
 Leygebe, Gottfried műkovács 59
 Liszt Antal műkovács 61, 66
 Luchet, Gabriel műkovács 59
 Ludvig Ede műkovács 60, 65, 66
 Lugosi Edit textiltervező 292
 Lugossy Mária iparművész 302
 Lukácsy Gábor fotóművész 302
- Madarászné Kathy Margit textiltervező 302
 Makart, Hans bútortervező 252
 Manzoni mester keramikus 315
 Marcus, P. műkovács 59
 Marik Eszter textiltervező 302
 Markov, Zlata iparművész 312
 Marton Lajos műkovács 59
 Mátrai Zoltán műkovács 60, 64, 65, 66
 Mécs Ernő fotóművész 303
 Menyhárd Eszter iparművész 303
 Mészáros Erzsébet textiltervező 292
 Mezey Tamás iparművész 303
 Mónus testvérek keramikus 303
 Morvay Zsuzsa keramikus 303
 Moureau, A. G. műkovács 59
 Mourque, Olivier iparművész 316
- Nagy Gabriella keramikus 303
 Nagy Lajos fotóművész 303
 Nagy Gy. Margit textiltervező 303
 Nagygyörgy Sándor fotóművész 303
 Németh Aladár ipari formatervező 294
 Németh János keramikus 293, 303
 Némethné Szonntag Éva porcelántervező 37—40
 Neuser, J. műkovács 59
- Nyakas Miklósné textiltervező 304
- Oláh Sándor porcelántervező 38
 Oegg, J. G. műkovács 59
 Ozora Sebestyén né porcelántervező 38
- Ősz-Szabó Antónia porcelántervező 32, 32 38, 40
- Páder Nándor műkovács 64
 Pankok, Bernhard bútortervező 252
 Pap műkovács 59
 Pászthy Magda textiltervező 304
 Pataki Tibor keramikus 304
 Pátzay Mária iparművész 304
 Percz János ötvös 292, 304
 Peres, J. műkovács 59
 Péter Vladimír ötvös 292
 Pick Ede műkovács 65
 Pirok Béla műkovács 59
 Plesnivý Károly textiltervező 304
 Puls, E. műkovács 59
- Rác Endre ifj. fotóművész 305
 Radóczy Mária textiltervező 304
 Redő Ferenc textiltervező 293, 305
 Reifell, Johann műkovács 59
 Renard, C. műkovács 59
 Robert, E. műkovács 59
 Róth Miksa üvegtervező 293
- Sándor Eszter textiltervező 305
 Sárváry János műkovács 59, 64, 65, 66
 Schäffer Judit jelmeztervező 294
 Schiller műkovács 61
 Schima A. Bandi műkovács 59
- Schindler Mátyás asztalos 77
 Schmidhammer, Georg műkovács 59
 Schmidt Sándor fadaragó 305
 Schramm, J. műkovács 59
 Schrammel Imre keramikus 31, 32, 38
 Schulze műkovács 59
 Schenk, E. műkovács 59
 Sima Henrik műkovács 50, 64, 66
 Sima János műkovács 65
 Sima Sándor műkovács 64
 Somogyi Pál bútortervező 294
 Soty Zoltán, id. műkovács 60, 66
 Subes, R. műkovács 59
 Sultzer József műkovács 61, 64
- Szabady Veronika keramikus 305
 Szabics Ferenc fadaragó 305
 Szabó Éva, P. textiltervező 317
 Szabó János keramikus 306
 Szabó Kinga keramikus 306
 Szabó Marianne textiltervező 306
 Szabó Mihály fazekas 306
 Székely Aladár fotóművész 309
 Szekeres Erzsébet textiltervező 306
 Szekeres István fadaragó 306
 Szekeres Zsuzsa textiltervező 306
 Szilágyi Mária keramikus 306
 Szilvitzky Margit textiltervező 293, 306
 Szőlősi Mária textiltervező 306
 Szuppán Irén textiltervező 306
- Takács Keve Zoltán iparművész 306
 Teichner Ádám műkovács 59, 61, 66
 Thék Endre bútortervező 233, 236, 240, 241, 241
 Thonet bútortervező 316
 Thury Levente keramikus 306
 Tijon, Jean kovácsműves 58
 Tíring Ferenc műkovács 59, 60, 64, 66
 Tíring Lajos műkovács 64
 Torma Istvánné porcelántervező 30—32, 34, 37—40
 Tóth István fotóművész 307
 Tóth Károly műkovács 59
 Tóth Sándor textiltervező 307
 Tóth Pál, F. fotóművész 307
 Töröcsik Jolán iparművész 307
 Túri Mária textiltervező 293
- Uhrin Tibor, Cs. iparművész 292, 307
 Ulich, Caspar ötvös 257, 261
 Urbán Tamás fotóművész 307
- Vágó Ferenc népi iparművész 307
 Varga Lászlóné népi iparművész 307
 Varga Mátyás díszlettervező 294, 307
 Veress Miklós porcelántervező 30, 30, 32, 32, 33, 33, 34, 34, 35, 37—40
 Vidovics István fotóművész 307
 Vinkovits József műkovács 64
- Wachter Antal műkovács 61, 66
 Wagner, Otto bútortervező 252
 Wartha Vince keramikus 317
 Weyren, Jean-Baptist műkovács 59
- Záhonyi Lujza textiltervező 293
 Zétényi János ötvös 292
 Zinner Erzsébet fotóművész 307
 Zumpf Klára porcelántervező 38
 Zsolnay Vilmos keramikus 293, 318

TANULMÁNYOK

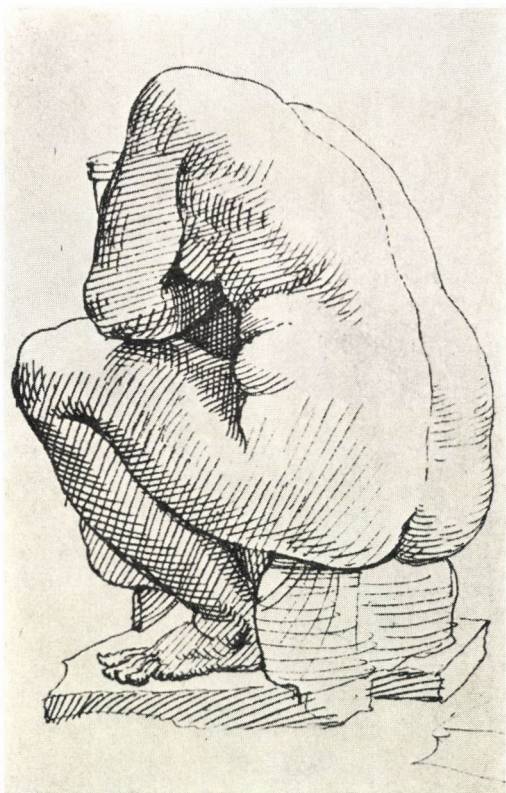
ANTIK ELŐKÉPEKKEL KAPCSOLATOS ALKOTÓMÓDSZERBELI KÉRDÉSEK RUBENSMŰVEKNÉL

Rubens 1614-es antwerpeni Fázó Vénusz c. festményének erőteljes, plasztikus formaadású Vénusz-motívuma antik szoborelőzményre vall. A festményt Doidalsas Guggoló Aphrodite szobrának egyik változatával hozta kapcsolatba a kutatás[1] — még pedig azzal a példánnyal, amelyik az egykori Giustiniani-gyűjteményben volt — Johannes Episcopus egyik metszetével való összevetés alapján. E lap a Signorum Veterum Icones 1670 körüli metszetkiadvány 77. számú lapja, s a vonatkozó szöveg a Giustiniani-gyűjtemény szobrára utal.[2] E metszettel kapcsolatosan mutattak rá a megegyezésekre és a részleteltérésekre, arra, hogy a hasonló, de nem azonos póz, a mozgásmódosítás és megváltoztatott kéz-láb elrendezés révén egészen új ábrázolást hozott létre Rubens, mintegy emlékezetből és szabadon átdolgozva az antik szobor motívumát.

Rubens több művén is alkalmazta a Doidalsas-szobor különféle változatait, pl. a nápolyit, amelyik a Medici-Madama-gyűjteményből származott[3] s a másikat, mely mögött Amor áll[4], s a Cesi-gyűjtemény darabját[5].

A szobor antik változatait s a reneszánsz óta arról készített alkotások motívumait elemezve, tanulmányozva, a létrejött új műalkotások közös forrását és konkrétan meghatározott előképeit vizsgálva, e szerteágazó problémakörben az analógiák összevetésekor szerintem meglepő hasonlatosság mutatkozott Rubens e festményalakja és Heemskerck 1536-os Guggoló Aphrodite-rajza között. Így arra a következtetésre jutottam, hogy Rubens ezúttal nemcsak szabad változatot készített a szoborról, hanem Heemskerck rajzát használta fel vonásról vonásra. Kétségtelenül közvetlen átvételről tanúskodik a két ábrázolás teljes megegyezése, a beállítás, ami motívumtörténetileg és alkotásmódszerbelileg is érdekes problémát vet fel.

Rubensnek az 1613-as kasszeli Vénusz, Bacchus és Ceres c. képének Ceres alakja is a Doidalsas Guggoló Aphroditéje után készült, de nem a vatikáni verzió után[6], hanem az a változat az előkép[7] itt, amely a Palazzo Medici-Madamában volt Rómában, s ahonnan a Farnese-gyűjteményen át Nápolyba került; ez az a



1. Marten van Heemskerck: Guggoló Aphrodite, rajz.
Berlin, Kupferstichkabinett



2. P. P. Rubens: Fázó Vénusz, Antwerpen



3. J. Episcopus Fr. Salviati rajza után: Guggoló Aphrodite metszet

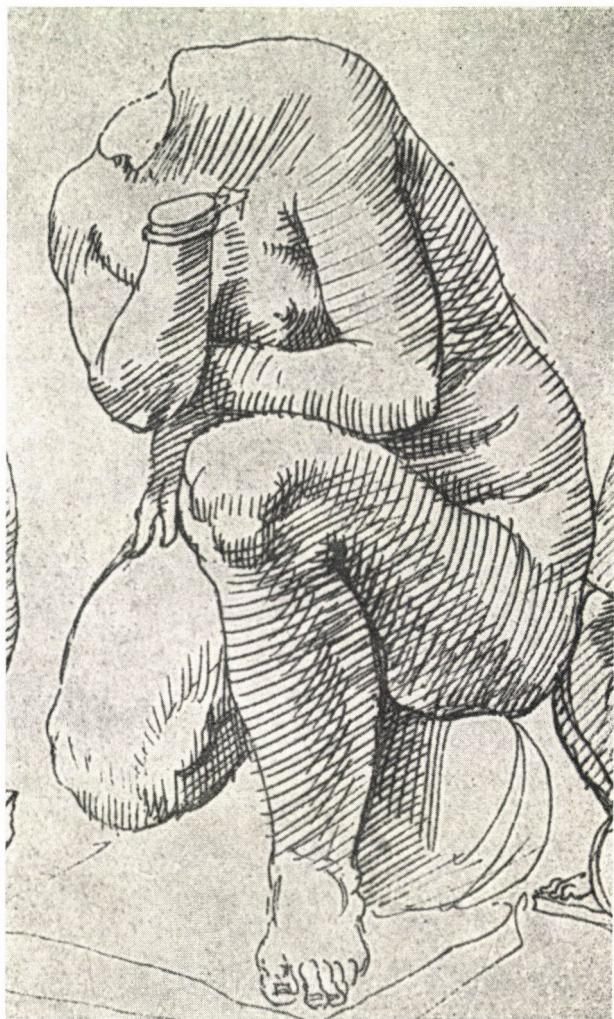
példány, amelyről többek között Heemskerck rajzai is készültek. Ezt a római márványszobrot alakította át mesterien Ceresszé Rubens azon a képen, amely a népszerű terentiusi idézetet jeleníti meg: „sine Cerere et Libero friget Venus”. Ezen a képen Vénusz fekszik, míg a félreismerhetetlen lábtartást Ceres alakjánál jeleníti meg a művész. A kasszeli kép az 1612 és 1615 közötti korszak egyik darabja, azok közé az „akadémikus-klaszszicisztikus” formájú képek közé tartozik, amelyeket nem találni Rubensnek sem az Itáliában készült művei, sem a későbbi korszakában készültek között[8]. Ebbe a csoportba tartozik az 1614-es Fázó Vénusz is, amelynél ugyancsak ennek az antik szobornak a változatát jelenítette meg Rubens — de itt már Vénusz kuporgó szobrát Vénusz alakjában megjelenítve, mégpedig a Heemskerck 1536-os három nézetben ábrázolt Guggoló Aphrodite[9]-rajzának bal oldali, ülő alakjával megegyezően.

Megismétli az 1614-es Fázó Vénusz alakját több festményén és rajzán Rubens, az 1614–15-ös stockholmi Zsuzsanna képen és ugyancsak egy Zsuzsanna a fürdőben c. ábrázoláson, később, 1631-ben, amelyik jelenleg a müncheni gyűjteményben van. Mindezeket a Heemskerck-szerű alak további variálásaként formálja. A Fázó Vénusz alakját alkalmazza egy kuporgó nőalakhoz az 1628/29-es londoni Diana fürdője c. rajzán is, kis változtatással és ugyancsak változtatással egy 1630/31-es berlini rajzán[10] is Rubens.

A korai, római Zsuzsannája Rubensnek a Galleria Borghese-ben — amelynél a Tövishúzó római antik szobor hatását állapítják meg — részben ugyancsak antik

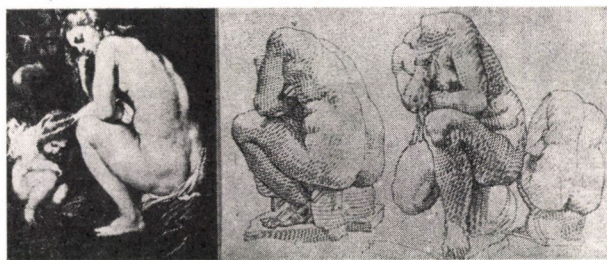
Guggoló Vénusz-szobor alapján készült, ezúttal azonban még közvetlenül a látott szobor alapján. Alakja, testformája, keble nagyon hasonlít a Cesi-gyűjteményben volt változatához, azok a részletek tehát, amelyeket nem talált meg a Tövishúzó-szoborban, a Cesi-szobor hatása alatt jöttek létre. Rubens készített egy közvetlen rajzot is a Cesi-gyűjtemény Guggoló Aphrodite szobráról[11]. Ezt a szobrot abban az időben Léda ábrázolásának tartották. Hübner[12] a Cesi-gyűjtemény alakjainak taglalásánál rámutat arra, hogy Heemskerck is készített ezekről rajzokat, Rubens ismerhette ezeket a Heemskerck-rajzokat is, mint ahogy a Fázó Vénusz alakkal kapcsolatban is mind az eredeti antik szobor, mind a Heemskerck-rajz hatása megmutatkozik nála, különösen a megformálás módját illetően.

Rubens antikból vett alakjait nem másolja, hanem szabadon interpretálja, csodálatos életerő sugárzásával és ragyogó színekkel, dinamikus kifejezőerővel. Művésze egyszerű példája annak, hogy mennyire élnékitő inspirációt nyújt az antik hagyomány egy olyan művészetben, amelyet általában a klasszicizmus ellen támadónak tekintenek. Rubens az antik szobrokat mint élő modelleket tekintette, s az antik szobor pózába beállítva az eleven modelleket, megelevenítve, melyek így nem színezett szobrokként jelennek meg művein — amit elméleti írásaiban is elítélt —, hanem hús-vér alakokként. A kuporgó istennő alakját kiegészítette, a jobb kezén nyugvó fejet elhíthető erővel illesztette az alakhoz.

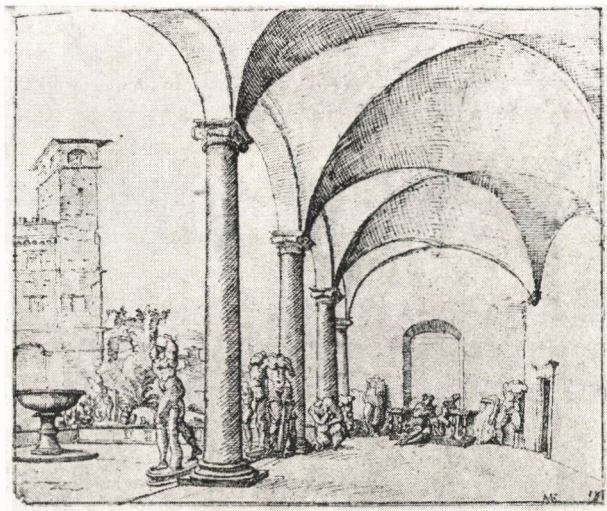


4. Részlet a 6-os képből

A nagy életerőt sugárzó alak és annak nyugodt, szobor-szerű testtartásának kontrasztjában nagyszabásúan eleveníti meg az antik formát és mítoszt. A Vénusz szoboralak a jobb lábán térdel, ez Rubens képén nem látszik, csak felhúzott bal lába, amelyen a bal könyöke nyugszik és felhúzott bal válla, amelyen keresztül profilban kitekint. Megváltoztatva ezzel az alakot és a többi hasonló változat általános tartását, ahol a földön nyugvó láb felett néz ki szembefordult arccal a nőalak. Ezt a megváltoztatott tartást vitte tovább erről Giovanni da Bologna az ő Guggoló Aphrodite-szobrán. Rubens is megfelelőbbnek tartotta az alak tömör beállításának alkalmazását a Fázó Vénusznál, és a felhúzott válla fölé helyezte a fejet, melyet ugyancsak antik szobor után, talán a Farnese-gyűjtemény másik Guggoló Aphrodite-szobrának az alapján alkotott meg. A Farnese-gyűjtemény két szobráról formált egy új alakot, a testhez felhasználva azt, amelyik a Medici-Madama-gyűjteményből került át, mégpedig a Heemskerck-rajz alapján formálva meg, míg a fejet a másik szoborból vette, ahol Aphrodite a háta mögött álló Ámorral van ábrázolva. Az alak fő jellemvonása az ülő-kuporgó, térdére, állára könyöklő, fejével kitekintő testtartás, melyet nagy kifejezőerővel ábrázolt Rubens. Felépítésében, körvonalában, jellegzetes kéztartásában az antik szobrot követi, a kiegészített ré-



6. Rubens Fázó Vénusz és Heemskerck-rajz, részlet



7. Marten van Heemskerck: A Palazzo Medici-Madama kerti loggiája antik szobrokkal, Berlin, I. fol. 5 r.



5. Cambridge-i vázlatkönyv mestere, Guggoló Aphrodite utáni rajz, Cambridge, Trinity coll. MSR: 17.3



8. P. P. Rubens, Tanulmányrajz Diana fürdőjéhez. London

szek harmónikusán illeszkednek hozzá, mivel itt azt az alkotásmódszerbeli eljárást követi Rubens, amelyiket a reneszánsz valósított meg — a hiányzó részeket egy másik antik alaknak az alapján kiegészíteni.

Rubens itáliai tanulmányútra ment 1600-ban, először Velencébe, majd Mantovába, ahol Vincenzo Gonzaga udvari festője lett. Itt főleg másolatokat kellett készíteni, és ez a munkát kiváló tanulási lehetőséget biztosított számára. A herceg megbízásából Rómába utazott, ahol Michelangelónak a Sixtus-kápolna próféta-alakjairól készített vázlatokat és ekkor nyerte első jelentős megbízatását, a Santa Croce in Gerusalemme templom oltárképének megfestésére. 1603-ban Spanyolországba is eljutott diplomáciai küldetésben. Ott készült képmása Lerma grófról, a nézővel szembeforduló barokk lovas portréja új hatást hozott a festészetbe.



9. Rubens, *Fázó Vénusz*, részlet



10. *Doidalsas, Guggoló Aphrodite*, Nápoly, Museo Nazionale

1606—7 között ismét Rómában volt, majd Genovában. Itáliában készített képein mind jobban kialakult festő-egénysége (Krisztus siratása, Róma, Galleria Borghese, Krisztus körülmetélése, Genova, Madonna három szenttel, Róma, Sta Maria in Vallicella, Királyok imádása, Róma, Neri Szt. Pülöp-temploma). 1608-ban hazautazott és letelepedett Antwerpenben. Korai antwerpeni képei közé tartozik a Szent György (1608 k. Madrid), a Fázó Vénusz (1614, Antwerpen) és a Leukippos lányainak elrablása (1619, München). Rómában Michelangelo művei mellett tanulmányozta és másolta Raffaellót és Leonardót is. A régi mesterek mellett kortársai, a Carracciak és a Caravaggio által képviselt római barokk festészet is döntő hatással volt művészetére és nem utolsósorban a Rómában látott, tanulmányozott antik szobrok is.

Rubens az 1604-ben Mantuában, a jezsuiták számára festett Krisztus kereszttelése kompozícióján, mely Antwerpenbe került, a jelenet résztvevői között olyan motívumokat alkalmazott, amelyek arra utalnak, hogy az eredeti részét is látnia kellett Michelangelo csatartonjának. A Rubenssel foglalkozó irodalomban általánosan számon tartják a Michelangelo-hatást, különösen a jobb

oldali, nadrágját húzó, földön ülő öreg alakjánál. Ezt az alakot alaposabban megvizsgálva Rubens kompozícióján, arra az eredményre jutunk, hogy ez az alak is részben közvetlenül Mantegna római Krisztus kereszttelése c. freskójáról kellett hogy átkerüljön Rubenshez [14]. Vasari leírásából ismeretes ez az alak, mely a római Mantegna-freskón Michelangelo csodálatát is felkeltette, ez a földön ülő, nedves lábára nagy erőfeszítéssel nadrágot húzó alak, mely Mantegna római freskójáról és Michel-



11. P. P. Rubens, *Szent György*, Madrid



12., 13. P. P. Rubens, *Tanulmányrajz Krisztus keresztteléséhez*, részlet, Párizs, Louvre; J. B. Cavalleriis, *Léda*, metszet



14. Monte Cavallói Dioszkuroszok szobra, Róma

angelo csatakartonjáról Rubens Krisztus keresztelése kompozíciójára is továbbkerült. Amellett, hogy Michelangelo eredeti kartonjának eredeti részletét is kellett látnia, azt, amelyik Mantuába került, és eredeti rajzait is. Rubens igen kevés érdeklődést tanúsított a quattrocento festői iránt, kivéve éppen Mantegnát, részben annak mantuai kapcsolatai következtében is. Rubens 1604-ben első római tartózkodása után festette ezt a képet Mantuába visszatérve, és ennek a képének és előkészítő rajzának különös jelentősége az is, hogy a leírásokból, analógiákból következtetve Mantegna római freskójának kompozíciós sajátosságait is fenntartotta. Így az az alak is, mely a jobb oldali csoporton szembenézetben előre rohan, a Csatakarton jóformán középpontú figurájaként előrerohanó alakon át — mely alak a kartonon csak dére-kig látszik, de a hozzá készült egész alakos Michelangelo-rajzon jól látható a jellegzetes lábtartás —, mantegnai eredetű. Feltételezhető, hogy ezek az alakok nemcsak a mantegneszk Virtus Combusta-metszetben, hanem a római Keresztelés kompozícióján is ábrázolva voltak, s innen szolgáltak előképként a rubensi alakhoz. Ahogy a földön ülő, nadrágot húzó alakról pontosan ismeretes a leírásokból, hogy Mantegna freskóján rajta volt, s innen került a Csatakartonra, majd Rubens kompozíciójára, nagyon valószínűnek tűnik, hogy a többi mantegneszk metszetalak, mely a Csatakartonon és a rubensi Krisztus keresztelésen feltűnik, ugyancsak a római freskóval kapcsolatos. Ezek mellett alkalmazta a Cavalleriis-metszet antik szobor utáni Lédá-alakját a keresztkelendő nő alakjában az előkészítő rajzon[15], amit azonban a festmény-kompozíción elhagyott Rubens. Az ebben az időszakában alkotott prágai Olympos festményén is közvetlenül Mantegna-alakokat alkalmazott előképként az antik alakok mellett. A Krisztus keresztelése-festménynek párizsi előkészítő rajza tehát a még több figurájával, azoknak világosabban felismerhető eredetével igen fontos tényező Rubensnél az előképek alkalmazásának alkotásmódszerbeli vonatkozásában is.

A kölcsönzések egy nagy mester művén akkor sem másolatok, ha nem szabad átdolgozások, hanem vonásról vonásra, pontról pontra követik az alaptípust — e példa is jól mutatja. Ha követi is a neki tetsző és megfelelő rajzot előképként, a saját kezén mégis sajátos, egyéni műalkotás jön létre. Nem másolat a megelőző műtárgyról vagy a természetről, vagy a műtárgyat feldolgozó rajzról, az új alkotás a sajátjává válik, és más lesz az is, amit kifejez vele. Rubens módszerében igen fontos mozzanat, hogy műveiben bizonyos antik szobrok formailag ugyanúgy, de jelentősen, tematikusan más alakban jelennek meg, máskor pedig ugyanazokat a szobrokat nemcsak formailag, hanem jelentősen is megegyezően formálja meg. Így ez a Guggoló Aphrodite szoboralak egyszer Ceresnek, máskor pedig Vénusznak formálva jelenik meg. Az antik szobornak jelentősen, tematikusan is ugyanazon alakká formálása legnagyobb szabásúan a müncheni Leukippos lányainak elrablása c. képen látható, ahol a lányokat elragadó Dioszkuroszokat a római Monte Cavallói Dioszkuroszok szobra alapján[16], monumentális szépségükben és jelentésben is megegyezően festette le Rubens. Ami annál inkább is érdekes, mivel még ebben az időben általánosan a Dioszkuroszok szobrát Nagy Sándor és Makedóniai Fülöppel azonosították. Rubens komoly mitológiai és antik ismereteit mutatja, hogy ő már nem tartotta Nagy Sándornak, hanem felismerte a szoborcsoport tematikáját.

A Fázó Vénuszéhoz hasonló eljárási módot alkalmazott Rubens — antik szobornak már feldolgozott formában vonásról vonásra való átvételét — amikor egy metszetalakot vett át ugyancsak olyan antik műről készültet, amelyet eredetiben is láthatott Rómában; ő azonban a Cavalleriis-kiadványban levő metszetet vette át és alkalmazta a madridi Szent György festménye egyik alakjához[17]. A nőalakhoz itt egy Androméda szépségét és méltóságát jelenítette meg a Cavalleriis Lédá-metszet alapján, férfi szentjéhez Perseus és Marcus Curtius heroikus mintáját és tiszta lelkességét. A királylány Szent György mellett Androméda megfelelője, akit Perseus kiszabadított. Ezen a korai, 1606/7-es madridi Szent György-festményen majdnem teljesen egy antik szoborról vett mintát, amely eredetiben és metszetben is szeme elé került, az 1585-ös Cavalleriis metszetkiadványból, ahol az eredeti szobor fordított nézetben volt reprodukálva, egy álló Lédá alakja antik szobor után. Ezt az alakot a párizsi Keresztelés-rajz háttérében is felhasználta a háttér egyik vetkőző nőalakjánál, ahol más antikból vett alakok is vannak. Más jelentésben alkalmazta a Lédá a hattyúval alakot, a Keresztelésben egy keresztkelendő nő alakjában és a Szent György erényes királylányában. Azonban a reneszánsz és a barokk művészet számára Lédá mást is jelentett, többet, nemcsak Juppiter ártatlan áldozatát, ahogy Michelangelo is kifejezte elvesztett festményén — amelyet Rubens is lemásolt —, hanem elsősorban ő volt, a Dioszkuroszoknak, Castor és Polluxnak, az isteni felsőség küldötteinek és az emberek védelmezőinek leendő anyja. S e képpel kapcsolatban különösen jelentős, hogy nagyszerű lovasokként is ismerték a Dioszkuroszokat, ahogy Rubens is megalkotta. Egy Lédá-szerű hercegnő éppen hogy méltó és megfelelő alakká válhatott a festményen arra, hogy a keresztény lovag, Szent György megszabadítsa. Rubens eljárása a pogány figurák kereszténnyé formálásában nem volt önkényes, és nem volt formális. Az itáliai és korai antwerpeni korszakában még világosabban felismerhető az eljárási módja, míg a későbbi művekben halványabban, azonban sohasem szűnik meg művészete egyik fontos összetevőjeként létezni.

Rubens műveiben az eredetiség és az átvétel különös jelentőségű, az átvétel és az eredetiség teljesen kiegészíti egymást és eggyé olvad, akár a Lédá-szerű alakjait nézzük, akár a nagyszabású Fázó Vénusz alakját, akár a Leukippos lányainak elrablását. E téma antik előzményei alig voltak ismeretesek Rubens számára és azok is alapvetően más jellegűek, így a vázákön vagy antik szarkofágreliéfeken. Irodalmi forrásait e témának főleg Theocritusból és Ovidiusból merítette[18]. Ru-

bens idejében ez nem volt népszerű téma a korabeli irodalomban, s az ő festményének valódi tárgyát is sokáig elfelejtették, félreértelmezték a Szabin nők elrablásának témájává. A Dioszkuroszok lovasteljesítményükről híres hősök voltak, az antik források elsősorban Castort tekintették így, míg Polluxot mint ökölvívót említik. Castornak gyakran zabla az attribútuma, de idővel már az antikvitásban is mint nagy lovas tekintették mindkettőt, és ezt a 17. században már az a nagy lovascsoporthoz is tudatosította a római Monte Cavallón, melyet éppen ebben az időben ismertek fel és határoztak meg Dioszkuroszokként.[19] V. Sixtus alatt 1580-ban áthelyezték a szoborcsoportot, míg végső helyét 1787-ben kapta. A nagy lovak a leghíresebb római látványosok közé tartoztak, még inkább, mint a testvérek alakjai. Az V. századi eredetieknek Constantinus-kori változatai, az egyiket Phidiás, a másikat Praxiteles műveként jelölték meg, nagy hatással voltak a művészekre Pisanello, Masolino-, Donatello-, Mantegnán keresztül a 19. századig. Rubens jól ismerte a szoborcsoportot, amit rajzai is mutatnak. Tudta jelentőségüket is, holott nagyon sokáig még Nagy Sándornak tekintették a későbbi századokban is, pl. Piranesi művein is úgy vannak jelölve. Rubens ezeket a Dioszkuroszokat teszi a lányok elrablóivá, nemcsak irodalmi forrásai, hanem elsősorban képzőművészeti emléke alapján alkotta meg a nagy és jól ismert római monumentumról. Ezzel kapcsolatban rá kell mutatni arra, hogy Rubens, amikor az Anghiari csatát lemásolta Leonardótól, már felismerte szerintem azokban a lovakban is e monumentális római szoborcsoport ihlető hatását és ez is hozzásegítette ahhoz, hogy olyan csodálatos módon valósította meg erről művét. Rubens tanulmányozva a 16. századi metszetkiadványokat, mint pl. a Cavalleris-kötetet, Antonio Laferré Speculum Romanae Magnificentiae-jét, összevethette az azokban megörökített antik utáni táblákat a szoborcsoportról Leonardo kartonjával, összevethette magával az eredetiben látott szoborcsoporttal és tudatosan, ahogy saját művében, festményén is a római szobor alap-



15. Rubens: Nimfa és szatír, rajz.
London, British Muzeum



16. Marcantonio Raimondi: Nimfa és szatír
(Pán és Syrinx) rézmetszet

ján jelenítette meg az elrablók lovait monumentális nagyszerűséggel, Leonardo műve hatástényezőinek viszszaadásában is felhasználta azoknak az ihlető emléket.

Felmerült és vitatott módszerbeli probléma, hogy Rubens antik utáni rajzait — de festményeiben feldolgozott részleteit is — közvetlenül az antik művek, vagy pedig öntvények, metszetek, rajzok után készítette.[20] Az elemzések alapján arra a következtetésre jutottam, hogy rajzait és festményeit közvetlenül is, de amellett nagyon sokszor nem közvetlenül, hanem más rajzok, metszetek felhasználása alapján formálta, ahogy ezt a Szent Györgynél, a Keresztelésnél megismertük, ahol az antik alakok mellett Michelangelo- és Mantegna-figurák megjelenése is mutatja ezt, s ahogy a Fázó Vénusznál is a számára alkalmas Heemskerck-rajz alapján alkotott ragyogó szépségű, életteli festményalakat.

Módszerbeli sajátosságokra világít rá Rubensnek egy londoni rajza is, ahol egy szatírt és nimfát ábrázol[21]. A nimfa folyóparton ülve haját fésüli, ruhátlan, csak a jobb combján van egy drapéria átvetve, egy bokor mögül egy szatír lesi. Ezen a rajzon Rubens Marcantonio Raimondi Szatír és Nimfa[22] vagy Pán és Szyrinx (B. 325) c. metszetét másolta le, ami eddig figyelmen kívül maradt a kutatásban. Több kompozícióján is felhasználta azután átformálva ezt a motívumot; jól felismerhetően részben e nimfa alakjából formálta meg korai római korszakából való s a római Borghese-képtárban levő Zsuzsannáját. A festményénél a motívum eredetére vonatkozóan[23] a Spinárió (Tövishúzó) antik szoborra is rámutattak előképként, ugyanarra, amire e metszet



17. Raffaello és segédei: *Nimfa és szatír*. Freskórészlet. Bibbiena kardinális fürdőszobája. Palazzo Vaticano. Róma

nimfa alakja is részben visszamegy. A Spinárióból alakította át lábából tövist kiszedő Vénusszá, majd lábát törölő Vénusszá metszetalakjait Raimondi (Pass. 288 és Marco da Ravenna B. 321; B. 297, Delaborde 115). [24] s ezek játszottak közre a Giulio Romano-rajz alapján keletkezett *Nimfa és szatír* (B. 325) metszetében. Ez a Giulio Romano-rajz a Bibbiena kardinális fürdőszobájának dekorációjával [25] kapcsolatos, melyet Raffaello és tanítványai készítettek, Raffaello vázlatainak alapján Giulio Romano vezetésével. G. Romanónak ezzel kapcsolatban egy rajza is van az Albertinában, Bécsben, és a Raimondi-metszethez is ő készítette a közvetlen előkészítő rajzot. A Bibbiena-fürdőszoba díszítésén is szerepelt ez a festményrészlet-motívum.

Rubens ezen a rajzán közvetlenül lemásolta a Raimondi-metszetet; jó ismerője volt a Raimondi metszetaryagnak [26], többször felhasználta abból motívumokat, részleteket. Ezt a rajzát ilyen közvetlen formában nem vitte tovább festményeire, de a nimfa alakját Zsuzsannájához alapmotívumként alkalmazta. Sok későbbi képen feltűnik a bokrok mögül leselkedő szatírnak e rajzzal megegyező formája.

A nimfa és szatír-metszet igen kedvelt volt több XVI. és XVII. századi művész számára: közvetlenül átvette a motívumot Diana fürdője-festményéhez Palma Vecchio és Bonifazio Veronese, ezek a festmények is ismeretek lehettek esetleg Rubens előtt. Ezt a nimfa és szatír-jelenetet később Poussin is felhasználta utolsó műve „*Apollo és Daphné vagy Cupido diadala*” c. festményéhez és a hozzá készült rajzokhoz. Sannazaro „*Árkádiá*”-ja [27] a kiindulópont mint irodalmi téma a képhez, és ezáltal több olyan vázlatot kapcsolnak ehhez a képhez,

melyeknek eddig bizonytalan volt a jelentése, értelme; ezek közé tartozik a szatírok által meglepett nimfák jelenete. Cupido bizonyítja hatalmát Apollo fölött, nyílával, a háttérben Daphné az apjával, Pentheios folyami-istennel és forrásnimfákkal, akiket nyugodt, kellemes időtöltésükben lepnek meg a szatírok. Ez a nimfa-jelenet több rajzon, összefüggő változatokban megtalálható. A szatíroktól meglepett nimfák kellemes időtöltésükben megzavarva, Sannazaro leírásában világosodik meg: a békebontók fölfedezése a témája egy külön rajznak, melyet szintén az Árkádiában c. művel hoznak kapcsolatba. Sannazaro is említi a haját szárító, haját kicsavaró nimfát.

Poussin „*Apollo és Daphné vagy Cupido diadala*” c. művének ezt a részletét és a jelenethez készült rajzokat szerintem Raimondi Szatír és nimfa-metszete alapján készítette, de annyira közel van az eredeti Bibbiena-fürdőszoba freskó dekorációjához, hogy talán láthatta eredetiben ezt a Vatikánban, vagy a Villa Matteiben az arról készített ábrázolásokat.

A Poussin-festmény témája meghatározásánál és a hozzá készült rajzok jelenetei témáinak megállapításánál Sannazaro Árkádiájára [28] utalnak, valószínűleg Karel van Mander leírásának közvetítésével is. Ez felveti azt a kérdést is, hogy lehetséges, hogy a Bibbiena kardinális fürdőszoba-dekorációjánál szintén a Sannazaro-mű is adta az irodalmi témát részben, és ahhoz készítették az illusztrációkat. Sannazaro műve 1502-ben jelent meg



18. Pán és Daphnis. Firenze

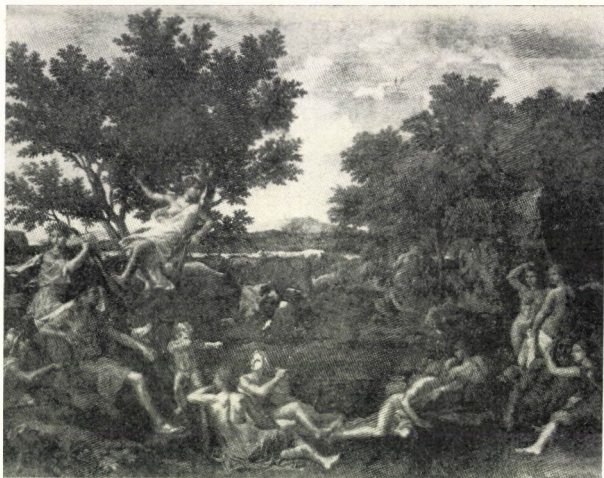
Velencében, minden bizonnyal ismeretes volt Bibbiena és barátja, Bembo humanista író előtt, akivel többször levelet is váltott e tárgykorben. Bembo kiemeli leveleiben, hogy Bibbiena a saját tervei alapján készítette a dekorációt Raffaellóval és segédeivel — feltehetőleg Sanazaro Arkádiája alapján is, az eddig kimutatott Ovidius Metamorfózisából vett irodalmi téma mellett. A dekorációt a későbbi időkben nem tartották a Vatikánba valónak, ezért falakkal elfedték és díszítéseket tettek eléjük. A XVII. században négy kép készült a Villa Matteiben megismételt jelenetekről, melyek később, a 19. században a leningrádi Ermitázsba kerültek. Rubens láthatta még esetleg eredetiben is a falképeket e rajznak a tanúsága szerint, mely az összevetések alapján még közelebbinek tűnik a falfestmény-ábrázoláshoz, mint magához a Raimondi-metszethez.

JEGYZETEK

1 Rubens és az antik szoborelőképek kapcsolatára, köztük a Guggoló Aphrodite szobrára mutatott rá: Goeler von Ravensburg: Rubens und die Antiker, Jéna, 1882; Jacob Burckhard: Erinnerungen ans Rubens, Basel, 1893; M. Haberditzl: Studien über Rubens, Wien, Jb. d. a. Kaiserhauses, 1911/12, XIX. k.; R. Oldenburg, P. Rubens, München, 1922; L. Puyvelde: Rubens, Paris—Bruxelles 1952, 49. o.; W. Stechow: Rubens and the Classical Tradition, Princeton, 1967. Haberditzl i. m. 277. o.: „Ein analoges Beispiel wie der Seneca ist die von 1614 datierte „Frierende Venus“ des Antwerpen Museum. Die kauernde Figur stellt meines Erachtens eine Nachahmung der knienden Venus aus der Sammlung Giustiniani in Rom dar. Bereits Episcopus gibt eine Stichproduktion diese Plastik (im Gegensinn!) ohne den Kopf, der später ergänzt wurde, und die rechte Hand. Die Ergänzung des Fragments durch Rubens — der Kopf zur linken Schulter gedreht, aufgestützt auf die rechte Hand



19. Palma Vecchio: Diana fürdője, részlet. Bécs



20. Poussin: Apollo és Daphne vagy Cupido diadala. Párizs. Louvre



21. Poussin, Nimfa és szatír, rajz

sowie deren Bildverwendung ist weder archacologisch glaubhaft, noch überhaupt antikisch."

2 Jan de Bisschop, Johannes Episcopus: Signorum Veterum Icones c. metszetgyűjteményének 77 lapja alapján — mely a Guggoló Aphrodite antik szobrát ábrázolja s a leírás szerint a Giustiniani-gyűjteményben levő változata a műnek — határozta meg Haberditzl Rubens 1614-es antwerpeni Fázó Vénusz festményének előképét az antik szobor e változatában. J. Episcopus, Signorum Veterum Icones, 1673, pl. 77: Venus trunca in aedibus Justinianeis... idem signum sed integrum adeoque restauratum exhibit Cavalleriis... fig. 68 sub nomine Veneris corollarie. „Cavalleriisnél egy másik, valamennyire különböző plasztika van reprodukálva. Körvonalrajz a Giustiniani-gyűjtemény Vénuszáról: Reinach, Rep. Stat. I. 338, I. 330 (a Bisschop 77 és egyúttal a Cavalleriis II. 68.). Az Episcopus-metszet Haberditzl szerint fordítva adja vissza az antik szobor ábrázolását. Ha megfordítjuk a metszetet, megmutatkozik a hasonlóság a Heemskerck-rajzzal, s az annak előképül szolgáló Medici-Madama-Farnese nápolyi Guggoló Aphrodite változattal. Lullies. R.: Die Kauernde Aphrodite, Berlin—München 1954, rámutatott, hogy a kasseli Ceresnél Ceres alakjában a nápolyi előképet alkalmazta Rubens. Ugyanezt alkalmazta a Fázó Vénusznál is, ugyanez a szobor van ábrázolva szerinte abban a metszetben, de tükröképesen, mely a JKS XXX 1911/12 279. o. fig 16-ban még kiegészítés nélkül van reprodukálva. (Vagyis az Episcopus metszet.)

3 Guggoló Aphrodite-szobor. Nápoly, Museo Nazionale. Inv. 6297. Farnese-gyűjteményből. A római Medici-Madama-gyűjteményből származik. Michaelis, A. JDI 1891; Hübner, P. G.: Le Statue di Roma. Leipzig. 1912. I. 52.; Clarac 4. k. T. 606 A 1410: „Cette statue a de moderne la tête et la main droite, avec laquelle elle tient un vase à parfum. Cette tête paraît être un portrait. On remarque ici, comme au n. 1418 un très grand développement des seins et quelque chose de particulier dans le mouvement du ventre. La sculpture de ce marbre est romaine." Aldrovandi 514. szám alatt írja le a Palazzo



22. Poussin, Fésülködő nimfa, rajz

Medici-Madamában, ülő Vénusznak, ruhátlan, meghajló, egyik keze teste közepét takarja, másik kéz és fej nélkül. *Reinach*, Rep. Stat. I. 1908, I. 325.; *Ruesch*, A. Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. 1908. Nr. 310.; *Lullies*, i. m. Nr. 17, 15. o. "Dieselbe Statue ebenfalls noch unergänzt, aber im Spiegelbild gibt der Stich wieder, der JKS 30 1911/12 279. o. Fig. 16 abgebildet ist". Tehát az ott reprodukált *Episcopus* 77 metszet *Lullies* szerint nem az *Episcopus*-metszet felirata szerinti *Giustiniani*, hanem a nápolyi szobor után készült. E szobor több változatának hasonlatossága igen szoros. A szobor a Palazzo Medici-Madama kerti loggiájában volt Rómában, mely nevét Pármai Margittól, V. Károly leányától kapta, aki Alessandro Medici felesége volt, majd annak meggyilkolása után Ottavio Farnesécé. Így került az ő tulajdonába a Farnese-gyűjteményen keresztül örökség útján a nápolyi Bourbonokhoz a 18. században a szobor. A Palazzo Medici-Madamában Alfonsina Orsini tartotta rezidenciáját a Medicek firenzei kiűzetése után, majd Giovanni, a későbbi X. Leo, és VII. Kelemen, a két Medici-pápa lakott ott kardinális korában. Talán egyikük szerezte meg a két nagy antik-gyűjtő közül ezt a szobrot, melynek felállítását elhelyezését mutatja Heemskerk két rajza a berlini vázlatkönyvében (fol. 5r, és fol. 48). Az 1566-os inventár a szobrot Aphroditéként írja le „una venere nuda, senza testa, raccolta siede sopra i suoi piedi” — vö. *Barraco*: Il Palazzo Madama in Roma. Roma 1904. A kert közepén egy kút, az utca felé egy alacsony fal, amelyen antik művek állnak. A háttérben balra a középkori, a szenátori palotába beépített tornya a Crescenzieknek, jobbra a távolban Agrippa termáinak romja látszik a Heemskerk rajzon (II. 48).

4 Guggoló Aphrodite szobra Ámorral. Nápoly, Museo Nazionale. *Clarac* Pl. 631, 1421: „Statue provenant de la collection Farnese et de bonne sculpture romaine. Venus a ici derrière elle une Amour Ailé, qu'elle regarde, et lui dirige les bras vers elle. Cet Amour tient une flèche de la main gauche, de la main droite elle relève une tresse de ses cheveux. Les mouvement de la déesse est intiment gracieux et plein d'expression. Sont modernes: à Vénus, une partie du cou et des cheveux, le bras gauche, le bout de pieds gauche: à l'Amour, le jambes, les bras, et une partie des ailes.” *Reinach*, Rep. Stat. I. 340; *Ruesch* Guida 309; *Lullies* i. m. No. 16. Fig. 15; *Thode*, H.: Die Antiken in den Stichen Marcantonis. Leipzig, 1881. 24. o. Nr. 12.; *Raimondi* Guggoló Aphrodite metszetét (B. 313) ez után készítette, de ő a földön álló kis Ámort felemelte egy kis oszlopra.

5 Guggoló Aphrodite. Róma. Museo delle Terme. *Paribeni*: Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romani. 1932. Nr. 175. (A Ludovisi—Cesi-gyűjteményből); *Schreiber*, Th.: Die Antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom. Leipzig 1880. 49. Nr. 12.; *Battaglia*, G.: L'Afrodite di Doidalsas. Bollettino d'Arte. X. 1931. 406.; *Rubens* a Cesi-gyűjtemény térdelő Aphrodite-szobráról is készített rajzot római tartózkodása alatt, amely szobrot 1550 körül Léda-ként írt le *Aldovrandi* (Le statue di Roma) és közös alapon

volt egy Cupido és hattyúval *Aldovrandi* leírása szerint, amely nem volt más, mint a Boethos: Libás gyerek, antik szobor egy változata. Velük szememben, ugyancsak kiemelt műtárgyként, forgatható talapzaton a Pan és Daphnis-szoborcsoport volt felállítva. Ezek később a Ludovisi-gyűjteménybe kerültek, a Cesi-Aphrodite, később a Termál múzeumába. A Cesi-Lédáról Michelangelo is készített egy rajzot, mely akkor még nem volt a Cesi-gyűjteményben, még a gyűjteménybe kerülése előtt. Léda-ként formálta meg *Leonardo* térdelő Léda-rajzain. Vö.: *Pogány-Balás E.*: Quelques Remarques sur l'histoire des motifs à propos de gravures de Raimondi e d'Episcopus: Léda de Cesi et les Léda de Léonard. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Budapest 1975. 44.

6 *Stechow*, i. m. 48. o. 34. kép.

7 *Lullies* i. m. 8. o. Rámutatott a Rubens kasszeli Vénusz-, Bacchus- és Ceres-képnél arra, hogy Ceres alakjában ezt a nápolyi szobrot alkalmazta előképként Rubens.

8 *Stechow* i. m. 49. o.

9 *Marten van Heemskerk*, Vázlatkönyv, I. fol. 6v. Berlin. Kupferstichkabinett. 1532—36-os római tartózkodása alatt készítette a Guggoló Aphrodite-szobráról nagyszabású rajzát, mégpedig a Palazzo Medici-Madama kerti teraszán, az ott levő szoborról. Három nézetből ábrázolta, bal profilból, szemből és hátnézetből. A kerti loggiáról más rajzokat is készített, ahol ugyancsak ábrázolta, kisebb méretben a többi antik szobor között a Guggoló Aphroditét. Ez az a szobor, amelyet a 1556-os inventár leír. A szobor jellegzetességeit nemcsak a beállításban, hanem a hűs test lágy formálásában is jellegzetesen érzékeltette. Ugyanerről a szoborról, már mint a Farnese-gyűjteményben levőről készített rajzot a cambridge-i rajzoló a vázlatkönyvében (Trinity College, R: 17, 3a Fol 22 és 59a). Ugyanaz az antik eredeti van mindegyik mögött, a cambridge-i rajzoló és Heemskerk még a kiegészítés előtt rajzolták, amikor a feje és a jobb keze hiányzott. A szobor a Farnese-gyűjteményen át Nápolyba került. *Aldovrandi* is leírta ezt a Palazzo Medici-Madamában Vénuszként, fej nélkül, keze a teste közepét takarja stb. A Cambridge-i vázlatkönyv mestere is a Palazzo Madamában rajzolta „duca octavia”-t jelölte meg a lapon. Ottavio Farneset jelölve ezzel, aki 1551-ben a parmai hercegséget megkapta (*Hübner* i. m. 106). Heemskerk



23. Carlo Maratta után. Auden: Fésülködő Bethsabe, metszet

kerck kétkötetes vázlatkönyve a Berliini Kupferstich-kabinetben van (79 D I. II). Feltehetőleg 1671 előtt Jan de Bisschop tulajdonában volt, és arról a változatról készítette, amely Clarac-nál 606 An. 1410-es. Ruesch katalógusában 310. számú. Heemskercknek ugyanabban a vázlatkönyvében a Palazzo Medici-Madama kerti loggiájáról több rajza is van. vö.: *Hülsen, C. – Egger, H.*: Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck, Berlin, 1916. 1–2. k.; *Hübner i. m.* 3. tábla; *Lullies i. m.* 15. 17. sz.: „Die Figur zeichnete, als sie noch in unergänztet Zustand in der Loggia des Palazzo Medici-Madama stand, Martin van Heemskerck in seinen römischen Skizzenbüchern aus den Jahren 1532–bis 1536.” Heemskerck és az őt követő Cambridge-i rajzoló mellett a Codex Pighianusban is van rajz erről a szoborról, 1547 és 55 közötti időből. *H. Matz*, Monatsberichte der Kgl. Preuss. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1871. 445–449. (Stephan Vinand Pighius 1520–1604.); *O. Jahn*, Berichte der Sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften 1868. 161–235.; *Winner, M.*: Zeichner sehen die Antike, Berlin, 1966. Kat. 64. 10.)

10 Rubens Pázo Vénusz megismétlése rajzokon: *L. Burchard R. P. D'Hulst*: Rubens Drawing, Brussel 1963. 159r.; A berlini rajzhoz *G. Glück-F. M. Haberditzl*: Die Zeichnungen von P. P. Rubens, Berlin 1928. Nr. 199r.

11 Rubensnek a Cesi-gyűjteményben levő Guggoló Aphrodite-szoborról készített rajzát 1615/6 körülnek tekintik. Nem közvetlen utánrajzolás, az alakot később a pradoi Nimfa és szatír képén is felhasználta és a Medici Mária uralma c. képén is. Mindegyik valószínűleg egy megelőző közös eredetire megy vissza, melyet talán közvetlenül a „Cesi-Léda”-ról készített. Nem antik-másolatok, hanem szabad alkotói feldolgozások. *Winner i. m.* 65. sz.; *Winner, M.*: An Unknown Drawing by Peter Paul Rubens, Master Drawings. I. 1963. 34. o.; A szoborról: *Battaglia, L.* Afrodite di Doidalsas. Bollettino d'Arte. X. 1931. 416.; *Lullies, i. m.* A Cesi-Lédáról Michelangelo is készített rajzot. *Wilde, J.*: Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. London. 1953. Cat. 8. Pl. XX/8565 ltsz. a Termák Múzeumában, erről készült Wilde meghatározása szerint a Michelangelo-rajz. Leonardo ugyancsak abban az időben, Léda-rajzaihoz alkalmazta ez antik szobor alakját, megváltoztatva a fejtartást, vö.: *Bulletin 44.* 1975, *Pogány-Balás, E.*: Római szoborművek hatása reneszánsz nagy mesterek művészetére. Budapest 1972. (Kand. Dissz.)

12 Heemskercknek a Cesi-gyűjtemény részleteiről több rajza is van, Berlin I. 24 r, *Hübner i. m.* 87.

13 *Bulletin 44.* 1975.

14 *Pogány-Balás, E.*: Problems of Mantegna's Destroyed Fresco in Rome, Representing the Baptism of Christ. Acta Historiae Artium Budapest, 1972. T. XVIII. Fasc. 1–2. 108–124.

15 A Cavalleris metszetkiadvány Léda-alakját Rubens párizsi Keresztelés rajzán alkalmazta, rámutat: *J. Müller – Hofstede*: Rubens/St. Georg und seine frühen Reiterbildnisse. Zeitschrift für Kunstgeschichte XVIII. (1965). 69.

16 *Stechow i. m.* 61–65.

17 Léda-metszetalakja a madridi Szent György-festményenél *Müller-Hofstede i. m.* 68.

18 *Pigler, A.* Barockthemen. Budapest, 1956. II. k. 151. o.; Theocrit, 20. Idyll. Ovid, Fasti, V. 699; Hygin, Fab. 80.

19 A Monte Cavallói Dioszkurosok szoborcsoportjáról, mely sohasem volt a föld alatt és a 8. századtól említik az irodalmi források, majd Róma-alaprajzok, térképek és ábrázolások vö.: *Michaelis, A.*: Monte Cavallo. RM. 1898. 248. *M. A. Scherer*: Marvels of Ancient Roms. New York–London. 1955.; *Nash, E.*: Bildlexikon zur Topographie der Antiken Rom. Tübingen, 1962.: Roma Antica e Moderna. Roma. 1765. 1–3. k.: Reneszánsz művekhez előképként: *Pogány-Balás, E.*: Római szoborművek... i. m.

20 A felmerült problémával, hogy közvetlen művek után, vagy metszetek, öntvények, rajzok után készítette antik utáni rajzait, műveit Rubens vö.: *Burchardt – D'Hulst i. m.*; *Held i. m.* 139...; *Stechow i. m.* 69.

21 Rubens: Szatír és nimfa. Vörös kréta. London. *Hind A. M.*: Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists... in the British Museum. 1923. II. k. 15. I. Nr. 28. IV. t Folyóparton jobbra ruhátlan nimfa, combján drapéria, haját fésüli, egy szatír egy bal oldali bokor mögül lesi. (Lankrind, Richardson, Salting gy.)

22 Marcantonio Raimondi: Pán és Szyrinx. (Nimfa és szatír.) Bartsch 325, Delaborde 123. Bibbiena kardinális fürdőszobája freskókompozíciójával kapcsolatos, Giulio Romano rajza után (a Vénusz és Adonis, B. 484-el együtt). Raimondi modorának bizonyos keménysége mutatkozik itt, nemcsak a formákban, hanem a kontúrokból is, amelyek különben finoman precízek. A metszetnek 4 éat-ja van:

1. Pán teljesen ruhátlan. 2. A test egy része elfedve a levélzettel. Balra lent a nimfa lábánál felirat, Ant. Sal. exc. 3. A felirat helyén: Gio. Marco Paluzzi Formis Romae. 4. A második felirattal azonoskivűl A és V betűből álló monogrammal, jobbra lent. XVI. századi másolatán jobbra a földön egy csiga.

23 *Stechow i. m.* 51. o.

24 A Tövishúzóhoz közel álló figura, egy ülő lány antik márványszobra lehetett (Firenze, Uffizi), mely jobbajával a lábát fogja – az előképe a Tövishúzó Vénusz és Lábát törő Vénusz-metszeteknek, éppúgy, mint az Antico Andromache c. szobrának (Jb. d. Kunstsammlung in Wien. 1910. (II. 259. o). A firenzei szobornak a címe: Nimfa in atto di togliersi una spina dal piede. Ez lehetett az előképe a Nimfa és szatír nimfájának is – de a fészülködő mozdulat máshonnan, egy álló fészülködő Vénusz-szoborról származik) – , míg a szatírnak a két kinyújtott karral ezen a metszeten a Pán és Daphnis antik szobor Pán alakja az előképe. Anticónak is van egy különálló Pán-szobra ez után a szoborcsoport után, Bécsben, melyből és a Guggoló Aphrodite-szobrából egy közös szoborcsoportot készített. Raffaello e szobrok alapján vázolta fel azt a skiccet, mely után Giulio Romano a metszetelőkészítő rajzot és Raimondi a metszetet készítette.

24/a Enea Vico, Antik kamea, metszet. (B. XIV. 1007.) Antik kamea után készültnek jelölik meg, azonban közvetlenül a Giulio Romano-rajz után keletkezett a Delfinen utazó Vénusz és Amor-jelenetről, a Bibbiena-fürdőszoba dekorációhoz. Ez a rajza Giulio Romanónak az Albertinában freskón is fennmaradt. Lehetséges, hogy az ennek a jelenetnek az alapjául szolgáló Raffello-vázlathoz használt fel egy antik kameát a művész. A Bibbiena-dekorációval kapcsolatban Raffaello- és Giulio Romano-művekben nincs említés az antik kameáról. Az Enea Vico-metszetből merítette A. Ghisi Vénusz és Adonis c. metszetének alapját, ezt vette át Poussin a Dublini Peleus és Thetishez (G. Kaufmann, Poussin Letztes Werk. Zf. f. Kunstgeschichte. 1961. 16. fig.). Végső fokon a Raffaello-vázlatáról készült római Bibbiena-fürdőszoba dekoráció nyújtotta a kiindulást a Poussin-képhez s a Ghisi-metszethez is. Erre megy vissza Giulio Romano Pán és Szyrinx rajza a Raimondi-metszethez. Ez után készült Poussin fészülködő nimfa rajzszorozata és Rubens fészülködő nimfája is. Ügyszintén Palma Vecchio és Bonifazio Veronese e témájú művei. A másik Giulio Romano-rajzhoz, Vénusz és Amor delfinen utazik (Albertina, Bécs), szintén a Bibbiena-dekorációhoz kapcsolódik az Enea Vico-metszet, (B. 107) és Ghisi metszete (B. 42.)

25 *L. Dussler: Raphael. A Critical Catalogue.* Phaidon. London and New York 1971. 92. o. Bibbiena kardinális fürdőszobája (La Stufetta), a Vatikánban, Raffaello Loggiai fölött van a harmadik emeleten. A nagyméretű terem festett díszítését Bembo 1516 áprilisában már említi. A lunettákat és a mennyezet groteszkjeit Giovanni da Udine készítette, a Domus Aurea hatása alatt dolgozott, de Raffaello irányításával, és nagyszerű dekorátornak mutatkozott itt. A fal jeleneteinek témáját Ovidius Metamorfózisából merítették, Penni és Giulio Romano ki vitelezte. A témák a következők: 1. Erichonius születése; 2. Vénusz születése; 3. Vénusz és Cupido delfinen utazik; 4. Vénuszt megsebzí Cupido nyíllal; 5. Pán és Syrinx; 6. Vénusz kihúzza a tuskét lábából; 7. Vénusz és Adonis; 8. elpusztult. A jelenetekhez valószínűleg Raffaello kis skicceket készített, s a közvetlen előkészítő rajzot Penni és Giulio Romano készítette. A Leningrádi Ermitázsban freskómásolatok vannak a jelenetekről, 17. századra datálva, melyek azelőtt a Villa Matteiben voltak Rómában (később Villa Mills). A vatikáni Bibbiena-fürdőszoba freskódíszítésének leírása jó ábrázolásokkal: *Hoffman, T.*: Raffael als Architekt. Roma. 1910 IV. k. 102. III. Westwand: Linkes oberes Feld. „Jupiter und Antiope” auch „Pan und Syrinx” gekannt. Am Fuss einer steilen Felswand sitzt am Bach im Schatten eines Busches die Nymphe, nackt bis auf ein weisses, nur den Schoss leicht bedeckendes Gewand, und kämmt ihr langes, goldenes Haar, während ein vorsichtig um den Busch schleichender und über Felsen herabkletternder bocksbeiniger und iglyphallischer Satyr sie beschleicht. Im Hintergründe sieht man ein Stück Meer und einen Berg am Ufer.”

26 *J. S. Held*: Rubens Selected Drawings. London. 1958. 96. o. Raimondi metszeteiből vett motívumokra mutat rá Rubens rajzainál és festményeinél.

27 *Ewald M. Vetter*: Nicolas Poussins letztes Bild. Pantheon. 1971. 211. o.

28 *J. Sannazaro* (1458–1530) Giovanni Pontano nápolyi Akadémiájának tagja volt, humanista, költő, Arkádia c. művében olvasmányainak emlékét is megörökítette, úgy mint Petrarca, Homérosz, Theocritus, Vergilius, Ovidius, Nemesianus stb. Arkádia c. idillje (eclogák és prózai részletek) 1502-ben jelent meg nyomtatásban Velencében.

AZ ANTIK GUGGOLÓ APHRODITE-SZOBOR ELŐKÉPI ALKALMAZÁSA A RENESZÁNSZ ÓTA

A kuporgó-guggoló nőalak ábrázolásának az antik nagyplasztikában Doidalsas Guggoló Aphroditéje az első megfogalmazása, az a szobor, melyet az i. e. III. században alkotott a Bithiniai király udvari szobrásza: bronz eredetije elveszett, de több tucat római másolatban maradt fenn, és a XVI. század óta az európai művészet egyik igen kedvelt mintaképe lett. A római gyűjtemények, majd a római múzeumok márványszobrainak tanulmányozása révén tökélesítette tudását és mélyedt el a jellegzetes motívumok elemzésébe számos nagy mester a reneszánsztól napjainkig. Ez alakok fő jellegzetessége a kuporgó-guggoló-térdelő, állára támaszkodó, könyöklő, kitekintő beállítás. Felépítésükben, körvonalukban, jellegzetes kéztartásukban szoros rokonságban vannak egymással, s mégis másként viszonyulnak egymáshoz az egyes változatok és másként tükrözik koruk művészi törekvéseit. Mindegyiknél az egyezés mellett a maga korához kötött sajátosságok, az alkotótehetség egyéni jellegzetességei hangsúlyozódnak.

A térdelés és kuporgás motívuma általában nem tűnik monumentálisnak — a mindennapi élet ábrázolásai között szerepelt eredetileg ez a tartás az antik vázákon és a kisplasztikában. Halandókat, esetleg még nimfákat személyesítettek meg a kuporgók. Doidalsas bevezette a nagyplasztikába ezt a motívumot és monumentális jelentőségűvé emelte, Aphrodité ábrázolván kuporgó tartásban. A térdelés-kuporgás lényegében nem-



2. Térdelő Aphrodite. Museo Nazionale delle Terme Róma



1. Vénusz Amorról. Nápoly, Museo Nazionale

monumentális és nem-statuáris motívumát tömör szobrászivá formálta.

A Doidalsas Guggoló Aphroditéjének változatai, melyek az 1500—600 körüli ábrázolások legismertebb előképei, Rómában voltak. A római Palazzo Medici-Madama-ból a Farnese-gyűjteménnyel került Nápolyba az a szobor, mely után Heemskerck is készítette a háromnézetben ábrázolt rajzát (Nápoly, Museo Nazionale, 6297).

A Palazzo Farneséből ugyancsak Nápolyba került az Amorról egy csoportot formáló Vénusz szobra. Már a Farnese-gyűjteménybe kerülése előtt is ismeretes volt, ezt alkalmazta mintaképként Raimondi is metszetén, csak a hátul az anyját átölelő Amort oszlopra helyezte.

A Cesi—Ludovisi-gyűjteménnyel a Termák Múzeumába került Guggoló Aphrodite-szobor az a viszonylag ritkább megoldása a guggoló női alak ábrázolásának, ahol a térde érinti a földet. A 16. század elején is ismeretes lehetett már, még mielőtt a Cesi-gyűjteménybe került.

A teknősbékán térdelő Aphrodite-szobra Madridba került, a Pradóba. A Doidalsas-szobor e változata Antico és Giampietrino művei számára szolgált előképkül az 1500-as években.

Irodalom: A. Blanco: Museo Del Prado. Catalogo de la Escultura. Madrid. 1957. 36. o. (33-E). Battagila, Boll. d'Arte X. 410, 412.; Lullies i. m. 85.



3. Teknösbékán térdelő Aphrodite. Madrid. Prado

A párizsi Guggoló Aphrodite egyik változatát Heinz festményével hozzák kapcsolatba.

A XVI. század elejétől kezdve festmények, rajzok, plasztikák e mintakép alapján készültek, a látvány ritmusából kiindulva, a szerkezet egyensúlyát egyesítve a a zárt felépítés sajátos elrendezésével és bájával.

Leonardo da Vinci Léda-alakjainak megformálásában antik kerek plasztika, e guggoló Aphrodite antik szobor néhány változata is mintaképül szolgált. Nemcsak szarkofágreliefek alapján jöttek létre művei az 1503 utáni időben, hanem a monumentális antik római kerek szobrok alapján is a megformálás módjára alkalmazva. Az antik női guggoló alaknak egy viszonylag ritkább változata volt az őstönző nála, többek között a Cesi-gyűjteménybe került változat, amelyiknek a térdje teljesen érinti a földet, sarka pedig a ráereszkedő testet, s a könyökben meghajlított kar tartása kifelé irányuló. Ilyen windsori vázlatrajzán a két Léda-ábrázolás. A könyökben meghajlított kar mozdulata teljesen megfelel a Chatsworthi és a Rotterdami-gyűjteményekben levő Leonardo-rajzok mozdulatának. A Cesi-gyűjtemény abban az időben, amikor Leonardo ezzel a kompozícióval foglalkozott,

még nem állt fenn. Azonban a későbbi Cesi-gyűjtemény más szobrai is mintaképül szolgáltak már ekkor is, felbukkantak a gyűjtemény megalakulása előtti időben. Aldovrandi Léda-ként írta le ezt a Guggoló Aphrodite-szobrot, mely egy Cupidó és hatyúnak leírt szoborral volt közös talapzaton. Leonardo Léda-ábrázolása a reneszánsz művészetben jóformán az első, melynek formai őstönzője ez az antik Guggoló Aphrodite-szobor.

Irodalom: Pogány-Balás, É: Quelques Remarques sur l'histoire des motifs a propos de Gravures de Raimondi et D'Episcopus: Léda de Cesi et les Léda De Leonard. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Nr. 44. 1975.

Michelangelo: Vázlatok ruhátlan alakokhoz. Ólomveszsző és tollrajz, 1508 körül. (London, British M). A térdelő bal oldali figura póza abból a térdelő Aphrodite-szoborból ered, mutat rá Wilde, mely a Museo delle Termében van Rómában. (Cesi-Ludovisi gy. Ltsz. 8656). A fej gyönyörű tartása és a kifejezése Michelangelo hozzáfűzése a térdelő-guggoló pózhoz éppúgy, mint a kéz, mely a Cascinai csata egyik alakjához hasonlatos.

Irod.: Wilde 8 Pl. XX., Tolnay, Michelangelo II. 41. Hartt, Michelangelos Drawings. 96.

Michelangelo: Mária gyermekkel és Szent Annával. 1505 k. toll, fekete kréta, Párizs, Louvre. Rámutatnak arra, hogy Giovanni Pisano Pistoiai Szent András szöszékének egyik szibilla alakja inspirálta Mária alakjához. A tartás és a mozdulat az antik Guggoló Aphroditére emlékeztet.



4. Térdelő Vénusz. Párizs. Louvre



5. Leonardo da Vinci: *Térdei Léda*. Rotterdam



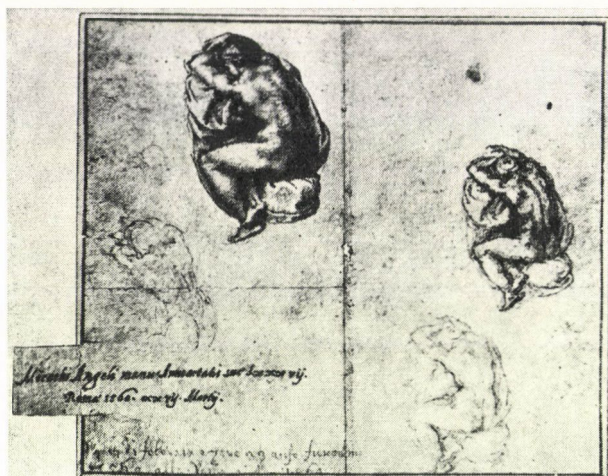
7. Michelangelo: *Vázlatok ruhátlan alakokhoz*



6. Leonardo da Vinci: *Térdei Léda*, Windsor



8. Michelangelo: *Tanulmányrajz alvó alakokhoz*



9. Michelangelo: Akttanulmányok ülő nőhöz

Irod.: Wilde, 13. o., Tolnay, Michelangelo I. 33.; Hartt 57.

Michelangelo: Tanulmány két alvó alakhoz. London, British M. Pózában, beállításában ugyancsak a Guggoló Aphrodite motívumából származik. Egy Olajfák hegyéhez készült, melynek végleges kompozíciója elveszett. Irod.: Wilde 79. Tolnay V. 228. Hartt 449. Michelangelo: Akttanulmányok ülő női alakhoz, hátnézetben 1540 k. Bécs, Albertina. A négy kis vázlat élő modell után készült, többen úgy vélik, hogy férfi modellekről készültek eredetileg. Hartt szerint a szemérmes



10. Michelangelo: Mária gyermekkel és Szent Annával, Párizs. Louvre



11. Giampietrino: Térdelő Lédá, másolat Leonardo után. Neuwied

Zsuzsanna történetéhez készült, amit későbbi időkben allegorikus értelmezésűnek tekintettek.

Irod.: Hartt 467, Wilde 128; Tolnay V. 129.

Giampietrino: Lédá, festménymásolat Leonardo Lédája után. Ezt a Neuwied-gyűjteményben volt Lédát egykor Leonardo sajátkezű művének tartották. Szorosan kapcsolódik a térdelő Lédá-rajzokhoz, Leonardo műveihez, és saját festői értékeitől függetlenül jelentősége abban van, hogy Leonardo térdelő Lédáinak kompozícióját fenntartotta.

Irod.: Clark, K.: Leonardo and the Antique. Berkeley. 1969.; L'Opera Completa di Leonardo Pittore. Milano. 1967. 107.

Giampietrino: Teknősbékán térdelő nő, rajz, Velence, Accademia. A Neuwied-gyűjteményben levő festménnyel szoros rokonság következtében attribúálták így. Ez a lap a művész klasszikus szobrászat iránti érdeklődését is mutatja. Az antik Guggoló Aphrodite-szobrot ábrázolja, azt, amelyik egyik lábával teknősbékán térdel (jelenleg a madridi Pradóban). Talán a klasszikus szoborpéldányok egyike, amelyik Leonardo térdelő Lédáihoz inspirációt nyújtott, a Cesi-szobor mellett. Leonardo Lédái teljesen érintik a földet térdükkal, éppúgy, mint a Giampietrino-festményé is. Ez a rajz azt mutatja, hogy az antik guggoló Aphrodite-szobornak több változata is ismert lehetett Leonardo és a Leonardo-kör előtt. A teknősbékán guggoló példányt hozzák kapcsolatba Antico szobrával is, abban az időben Rómában volt.

Irod.: Disegni di Leonardo e della sua cerchia alle Gallerie dell' Accademia. Venezia. 1966. Nr. 47.

Marcantonio Raimondi: Guggoló Vénusz Ámorral, rézmetszet 1508 k. A térdelő alak a nápolyi, azelőtt Farnese-gyűjtemény Guggoló Aphrodite antik szobra után készült. Ovális arcberendezése, egyenes rövid orra, kissé kinyílt szájmetszése, a haj s a fejdísz hasonló vonala, a test nehezedése a lábfej hosszú ujjaira, a könyökben meghajlított kéztartás erre a változatra utal. Vannak, kik szerint még első római korszakába tartozik és Raffaello vázlata alapján készült. A szobor Rómában volt,

Aldovrandi a Palazzo Farnesében írja le. A Farnesekhez valószínűleg a szomszédos Agostino Chigi gyűjteményéből került annak halála után, Agostino Chigi gyűjteményének antik darabjaiból kevés ismeretes, a Farnese-féle Pán és Daphnis egyike az ismerteknek. A gyűjtemény Raffaello és tanítványai előtt jól ismert lehetett. *Irod.*: Thode, H. *Die Antiken in den Stichen* Marcantons. Leipzig. 1881; Delaborde 122.

Perino del Vaga ugyancsak a Raffaello-kör tagja, firenzei festő, Rómában Raffaello műhelyében dolgozott a Vatikáni Loggiák kifestése idején. A Guggoló Aphrodite egyik római változata után készítette 1510–20 körül vázlatát, egyéni kiegészítésekkel. (Szépművészeti Múzeum, tllrak, Ltsz. 1864)

Francesco Salviati 1540 körül rajzain és festményen örökítette meg a Guggoló Aphrodite több ábrázolását, a Cesi-gyűjteményben levő Guggoló Aphrodite-szobor alapján is. Később az ő rajzait alkalmazta mintaképként *Episcopus* néhány térdelő Aphrodite-metszetéhez. A firenzei Palazzo Vecchio audienciatermébe készített freskójának egyik háttér részletén, fülkében ábrázolta a térdelő istennő torzó szobrát. Ezzel összevetve jól felismerhetők a Cesi-gyűjtemény szobra után készült változatok. Az ő rajzait használta fel metszetelőképnek gyakran *Enea Vico*. Az északi festészetre az ő művei alapján készített metszetek nagy hatást gyakoroltak.

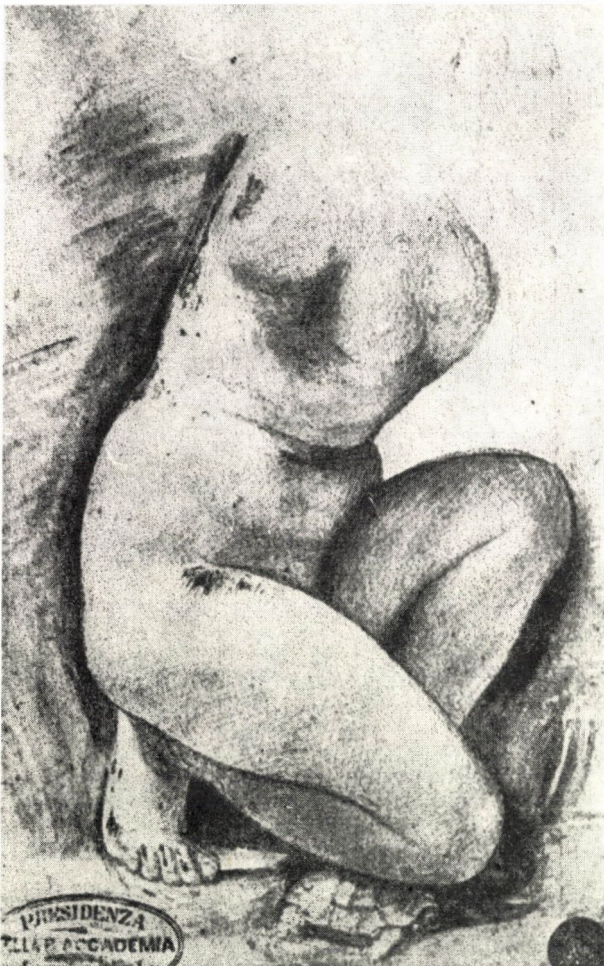
Irod.: Wilde, pl. 8. XX.; Catherina Dumont: *Francesco Salviati*. Rome. 1973. Pl. XLVIII. 82.

Heemskerck: Guggoló Aphrodite-rajza három nézetből. A szobroknak egy lapon több nézetből való rajzolása

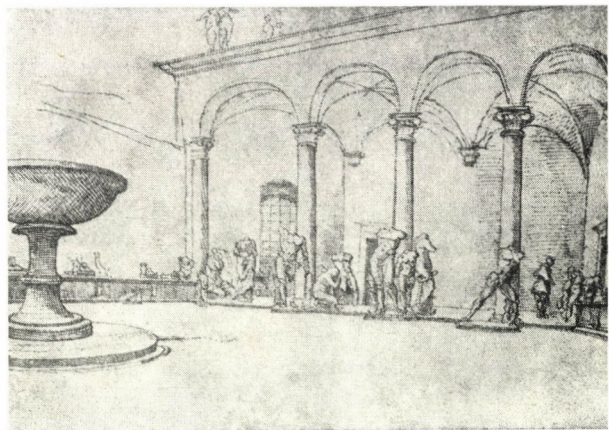


13. Marcantonio Raimondi: Guggoló Vénusz Amorrall, rézmetszet

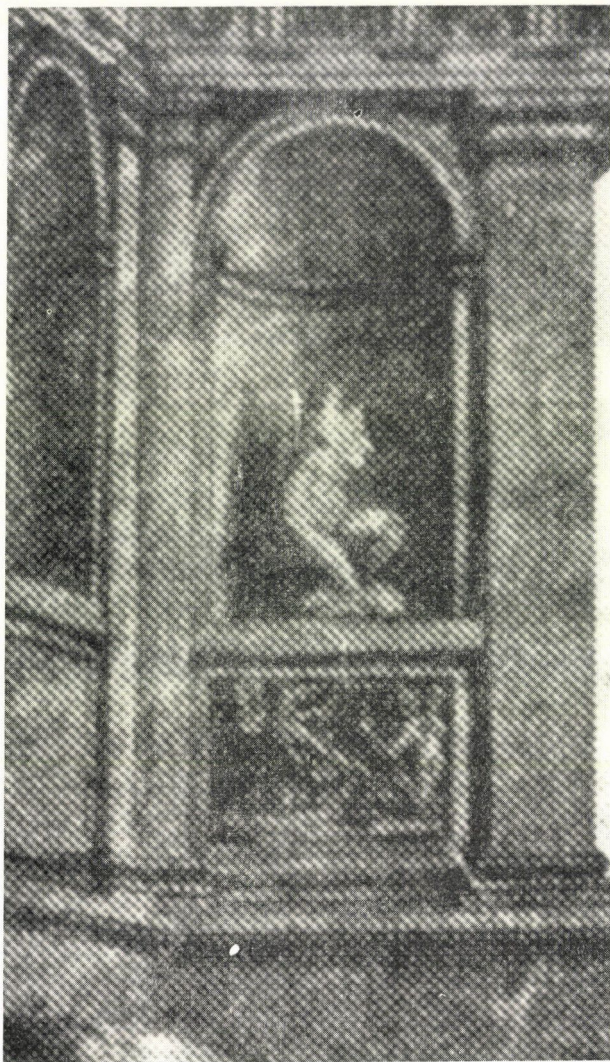
toszkán eredetű, egész Francesco di Giorgio-ig nyomon követhető, a velencei ú.n. Raffaello-vázlatkönyvben is van három különböző nézetből lerajzolt, bronz szobor utáni ábrázolás. Ugyancsak az itáliai művészeti gyakorlattal kapcsolatos *Marten van Heemskerck*nek római vázlatkönyvében a Palazzo Medici-Madama guggoló Aphroditéjének három nézetből egymás mellett való ábrázolása. *Rubens*nek a három nézetből ábrázolt rajzai, mint



12. Gimpietrino(?) Teknősbékán térdelő nőalak. Velence



14. Heemskerck: Antik udvarrészlet. Berlin



15. Francesco Salviati: Freskórészlet.
Firenze. Palazzo Vecchio

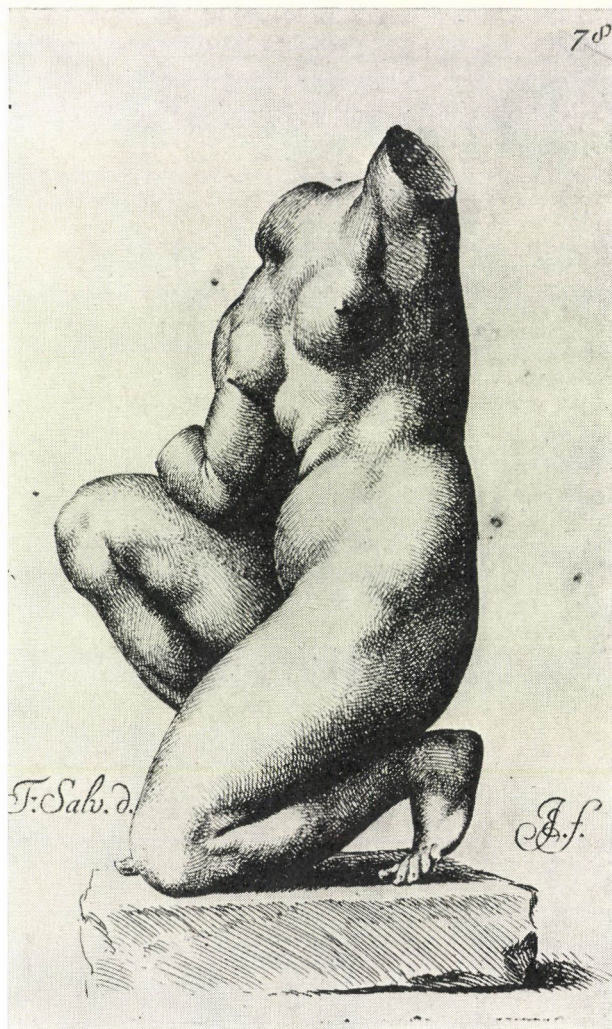
pl. a Herakles-szobor utáni és a Léda és a hattyú is e Heemskerck-rajz ismeretével kapcsolatosak.

Irod.: Hülsen-Egger, Justus Müller Hofstede 80. Cambridge-i vázlatkönyv mestere. Guggoló Aphrodite, rajz. Cambridge, Trinity College R: 17 3a fől. 22. A művész valószínűleg németalföldi iskolázottságú angol, közelebbről Heemskerck köréhez kapcsolódik, ezt mutatja az izomzat túlradó kidomborítása és anatómiai taglalása. Ugyanazokban a római gyűjteményekben dolgozott, mint az előtte levő időben Heemskerck.

Irod.: Hübner, Le Statue di Roma, Leipzig 1912, 105. o. Bernardino Licinio: Csoportkép műteremben antik mintadarabokkal. Northumberland gy. Alwick Castle. A festő családját és műhelyét ábrázolta a mintadarabként alkalmazott Guggoló Aphrodite antik szobra után készített kis szobrokkal kezükben és arról készített rajzokkal.

Irod.: B. Berenson, It. Pictures. Ven. School. 1957.; Zygmunt Wazbinski: Renesansowy Akt Venecki. Warszawa 1967. 37.

Joseph Heintz d. ä. Vénusz, Cupido és Apollo. Drezda. Vénusz guggoló alakja a Doidalsas Guggoló Aphrodite-szobra jól felismerhetően, a művész római antik tanulmányainak eredménye. A téma valószínűleg azt ábrázolja, amikor Vénus kérdőre vonja Ámort, amiért Apollót megsebesítette a szerelmi nyíllal, Daphne üldözése-



16. J. Episcopus: Térdelő Aphrodite, rézmetszet

kor. Ovidius Metamorphosis I. 452 vagy azt feldolgozó mű alapján. Az ábrázolás allegorikus.

Irod.: Jürgen Zimmer, Joseph Heintz d. ä. als Maler, 1971, Weissenhorn. 109. o. Harald Marx, Dresdner Kunstblatt. 1970.

A. Altdorfer, Vénusz és Ámor, rézmetszet. M. Raimondi Vénus és Ámor B. 313 rézmetszete után készítette, 1526



17. Bernardino Licinio: Műteremben

körül. A metszetet ellentétes nézetben másolta a festő, és a tájképi háttér helyett szobabelsőbe helyezte a csoportot, Amor alakjánál néhány részletváltoztatással.

Irod.: Winzinger, Altdorfer. Graphik. München. 1963. 112. o. Pogány-Balás E., Ferenczy 48.

Majolikafestő, 16. század. Majolika tányér Vénusz és Amor-jelenettel, Firenze, Museo Nazionale. Az F. L. R. jelzésű mester a majolika tányér jelenetét Vénusz és Amor témájával éppúgy, mint Altdorfer, a Raimondi-metszetről másolta. Vénusz arcát megváltoztatta és néhány részletet. Az ábrázolás kedveltségét és elterjedtségét bizonyítja e tányér is.

Irod.: Bollettino dell'Arte 26. k. 1932/33. 402.o.

Antico (Pier Jacopo Alari-Bonacolsi) Teknősbékán guggoló Vénusz. Nápoly, Museo Nazionale. 1500 k. Antico a quattrocento végén, 1498-ban Lodovico Gonzaga számára római antik szobrok után készített másolatokat, köztük a „la nuda della bisca Scudelara”-t. Erről a szoborról szól Izabella d'Este-hez intézett levelében, amikor javasolja, hogy újból elkészíti az ő számára a Lodovico gyűjteményében volt példányokat. Ezt a térdelő női szobrot egy szatír szoborral szándékozott szoborcsoporttá formálni, a felemelt kar Antico kiegészítési kísérlete. A szobrot Antico sajátkezü alkotásának tekintik, bár hiányzik belőle a rá jellemző technikai tökéletesség a cizellálásnál és egyéni bája. A szobor előképe a jelenleg Madridban levő antik darab, amelyik teknősbékán guggol. Antico szobrának jobb térdje sem érinti a földet, mozdulata pedig a csoporttá egyesítésre utal.

Irod.: H. J. Hermann: Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt Antico. Jb. d. Kunst. Smm. d. All. Kaiserhauses, Bd. XXVIII. Wien. 1909. 210.; Leo Planiscig: Piccoli bronzi italiani del Rinascimento. Milano. 1930. 22.o. T. 171.



18. Perino del Vaga: Vázlatok térdelő Aphroditéhez. Budapest. Szépművészeti Múzeum



19. Cambridge-i vázlatkönyv mester: Guggoló Aphrodite Cambridge, Trinity coll.

Giovanni da Bologna: Guggoló Vénusz fürdő után. Vaduz, Lichtenstein gy. Giovanni da Bologna többször is megmintázta ezt a művét, antik mintakép után. Salviati is közelebbi kapcsolatban volt, az ő antik Guggoló Aphroditéről készített rajzai hívták talán fel a figyelmét erre a motívumra Rómában. Az eredeti antik szoborváltozatok mellett még Raimondi-metszete is ismeretes volt számára, de Leonardo rajzai és vázlatai is, az alak lábtartásának beállítása, a mozgás fordulata is arra vall. E szoborról készített egyik változata a Firenzi Uffizi-ban van, Zsuzsanna alakjában is megformálta.

Irod.: Meisterwerke der Plastik aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet. Bregenz. Bregenz. 1967. 27. Nr. 16.; Az európai szobrászat Doidalsastól napjainkig vezető egyik legfontosabb folyamata része Ferenczy Pásztorlánykája is. Nemcsak a magyar szobrászat fejlődésébe helyezhető, hanem európai folyamatok kifejezője, elősegítője, és szerves része. A klasszikus antikvitás ihlette 19. századi európai művészetben egyetlen apró újítást hajt végre az örökölt és újjáteremtett témán: az álló alakot térdelővé és mellékszereplők nélkülivé alakítva, egy alakra sűrítve mondja el az „irodalmi téma”-t: a Művészet eredete, a Szépmesterségek kezdetét — elsősorban plasztikai tömörségű megfogalmazásban. Az európai művészet előzményeként nem tartatik számon, holott pl. Mc Williams szobrával összevetve egyenesen erre utal, ennek ismeretében ragadható csak meg valóságosan és sokrétűen a művészetben elfoglalt helye.



20. Joseph Heintz d. ä.: Vénusz, Cupido és Apollo. Drezda

Irod.: Pogány-Balás, E, La généalogie de la Bergerette d' I. Ferenczy. Bulletin MNG 1970.

P. E. Mc Williams. Térdező nő, szobor és rajzvázlat. A térdező nő szobrához készült rajzai és tanulmányai szobrászi vázlatok, melyek kezdeti szakaszt jelentettek a szoborhoz, fényt vetnek a fejlődésre az első ötlettől kezdve a határozott realizálásig, és a maguk nemében is műalkotások. Az első ötlet, az ötletcsúcs — amelyet itt bemutatunk — magában foglalja az előzményeket és a művet, még mielőtt a végleges szobor kialakulna. Megállapításom szerint a szobrász előkészítő rajzában a guggoló Aphrodite-szobornak az a vatikáni változata van jelen, mely Ferenczy számára is az ihlető ösztönzést adta; felfedezhetjük mellette a vatikáni antik Ariadne-szobor felső részének rajzát az alsó térdező résszel kombinálva, drapériába öltöztetve. Több rajz után ér a szoborba formálásig, ahol a végső leegyszerűsítés egyenesének és diagonálisainak szobrászi tömörségű és jelzésszerű megoldása mintha egyenesen a Pásztorlányka modern sűrítéseként jelenne meg. A szobrászt az emberi forma érdekli, a figuratívától a szürrealisztikus, analógiákon és allúziókon keresztül.

Irod.: The Connoisseur, 1974/1.

Segesdy György: Fürdőző, kőszobor. Budaörs. A Balaton ihlető hangulata hatását az európai hagyomány sodrába állítva jeleníti meg a mai fürdőző nő monumentális egyszerűséggel, jóformán észrevétlen, de félreismerhetetlen antik ihletéssel.

Szabó Vladimir: Festő és modellje. Festmény. A festő életművének szép összegezeként két „irodalmi” témát fog össze tömören festményén, mellyel a képen ülő öreg festő búcsúzik az élet szépségeitől, s az előtte levő szép modell s annak festménye a festőállványon egyszerre idézi az antik művészet ihletését s a művészet erejét. A festő és modellje nagy hagyományú téma, s a modell, mely a vatikáni guggoló Aphrodite pózában jelenik meg itt, ugyanúgy, mint Ferenczynek a Szép mesterségek című szobra (Pásztorlánykája), egyszersmind a festészet eredete tematikájának is szép emléket állít.

Irod.: B. Supka Magdolna: Szabó Vladimir. Budapest, Corvina. 1974.

Pogány-Balás Edit

RÉSUMÉ

Le motif de Vénus aux formes de plasticité vigoureuse de la peinture de Rubens „Vénus frissonnante” à Anvers accuse une préfiguration statuaire antique. Depuis les recherches de Haberditzl, par recoupement d'une estampe de Jan Bisschop Johann Episcopus (1670), la littérature spéciale le mit en rapport avec une variante de la statue de Doidalsas représentant Aphrodité accroupie. On met en évidence les conformités et les différences de détails et que, par la pose semblable, mais non identique, par la modification du mouvement et de la disposition de pieds et des mains, Rubens réussit à créer une représentation foncièrement nouvelle en adaptant librement quasi par coeur le motif de la statue antique.



21. Giovanni da Bologna: Fürdő Aphrodite, Vaduz, Lichtenstein

En étudiant les préfigurations des oeuvres faites des variantes de la statue de Doidalsas et en recoupant soigneusement les analogies, nous sommes parvenus à la conclusion que dans son tableau Rubens ne fit point une variante libre de la statue, mais qu'il mit au profit ligne par ligne le dessin de Heemskerck de 1536. La conformité absolue des deux représentations, la pose de



22. Antico: Guggoló nŉ, Nápoly, Museo Nazionale



23. Altdorfer, A.: Vénusz és Ámor, rézmetszet



24. Rubens: Ceres, Vénusz és Bacchus, Kassel



25. P. P. Rubens, Zsuzsanna, München

la figure témoigne à l'évidence de la réception directe ce qui pose un problème intéressant au point de vue de l'histoire des motifs et de la méthode de création.

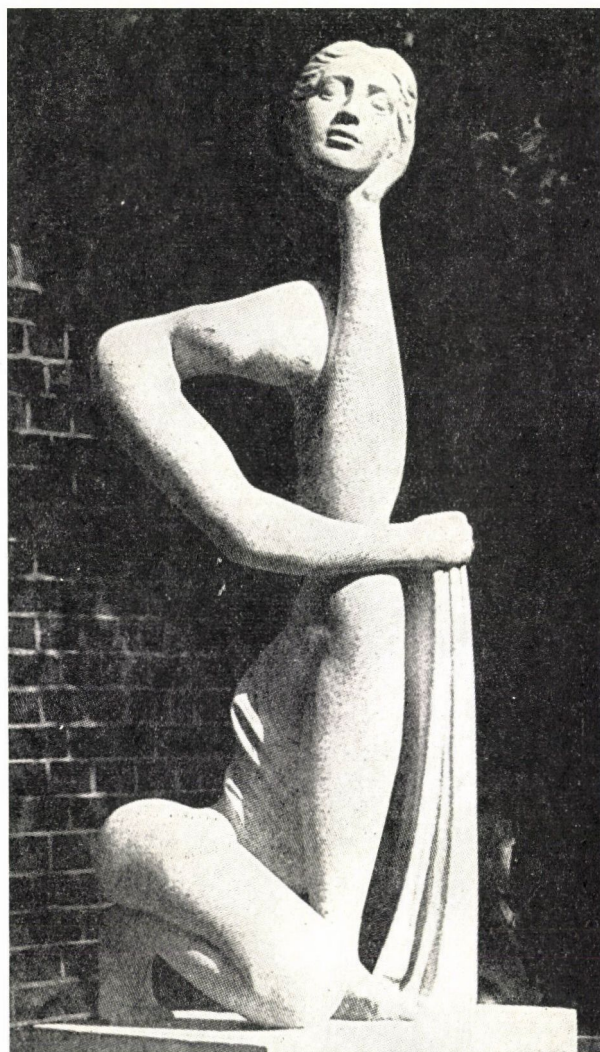
La figure de Cérés du tableau de Rubens de 1613 „Vénus, Bacchus et Cérés” à Cassel fut aussi réalisée d'après la statue Aphrodité accroupie de Doidalsas. Cette statue était au Palazzo Medici Madama à Rome d'où par la collection Farnese elle passa à Naples; ce fut la statue de laquelle entre autres les dessins de Heemskerck furent faits. D'une main de maître Rubens fit de cette statue de marbre de Rome la figure de Cérés. Le tableau



26. Rubens után Vorsterman: Bethsabé, metszet

de Cassel est une pièce de la période de 1612 à 1615, il appartient aux tableaux dits „académistes” classicisants, comme aussi celui de la Vénus frissonnante d'Anvers de 1614, dans laquelle la statue de l'Aphrodite accroupie fut représentée par Rubens dans la figure de Vénus et cela d'après la figure de gauche assise au profil du dessin de 1532—36 de Heemskerck de Berlin d'Aphrodite accroupie représentée en trois vues. Rubens reprit la figure de Vénus frissonnante de 1614 dans plusieurs peintures et dessins, dans la figure de Susanne de Stockholm de 1614—15 et dans une peinture de Munich de 1630 représentant Susanne au bain, puis il modela ces figures comme variantes ultérieures de la figure de Heemskerck; Il fit appel à la figure de la Vénus frissonnante pour créer une femme accroupie dans le dessin de Londres de 1628—30 „Au bain de Diane” avec une modification légère (Burchard-D. Hulst 159f) et dans un dessin de Berlin également. Rubens posa les modèles, figures de femme vivantes dans la pose de la statue antique qui apparurent ainsi non pas comme les statues de marbre, mais comme des figures de chair et de sang et dans ce cas d'après le dessin de Heemskerck. La figure de Vénus est agenouillée sur le genou droite, cela ne se voit pas dans le tableau de Rubens, c'est le seul détail qu'il omit du dessin de Heemskerck — où on voit encore un petit détail du genou droite et du support du pied derrière le pied gauche. Le coude gauche repose sur le pied gauche plié — en conformité entière avec le dessin de Heemskerck et l'épaule gauche au-dessus de laquelle la figure regarde de profil, ce qui est une addition de Rubens. Pour arriver à une pose compacte Rubens a composé la tête au-dessus de l'épaule courbée, également d'après une statue antique, de l'autre statue accroupie d'Aphrodite de la collection Farnese, car le dessin de Heemskerck a rendu la statue dans sa condition d'alors, sans tête. En utilisant à sa figure celle qui parvint de la collection Medici-

Madama et modelant d'après le dessin de Heemskerck, Rubens créa une seule oeuvre des deux statues de la collection Farnese alors qu'il prit la tête d'une autre statue, qui représenta Aphrodite avec Cupidon derrière son dos. La figure est caractérisée par une pose au regard jeté vers le dehors du tableau, reproduite vigoureusement en position accroupie, accoudée au genou reposant sa tête au menton. Par sa structure, ses contours, le geste caractéristique de la main, la peinture suit la statue antique, les parties complétées s'insèrent harmonieusement dans l'ensemble. Rubens suit le procédé de composition qui était propre aux artistes de la Renaissance: la partie manquant devait être complétée d'après une autre oeuvre antique. Les emprunts ne sont jamais des copies dans la composition d'un grand artiste même s'il suit ligne par ligne, point par point le type de base. Si l'artiste se règle sur le dessin qui lui plaît et le prend comme préfiguration, il crée tout de même un chef-d'oeuvre individuel qui est le sien. L'oeuvre n'est pas un écho direct du chef-d'oeuvre antérieur, de la nature ou du dessin qui s'inspira du chef-d'oeuvre, la nouvelle création vient de l'intérieur et devient le sien propre et ce que l'artiste en exprime, diffère également de l'original. Un élément important de l'oeuvre rubélien est que tout en conservant leur forme, certaines statues antiques reprises diffèrent dans le message, dans la thématique de la préfiguration, parfois, cependant, les mêmes



27. McWilliams: Térdelő nő

statues sont recréées dans l'oeuvre rubélienne non seulement par la forme, mais aussi par le message. Rubens suivait la méthode semblable lorsqu'il créa la Vénus frissonnante en reprenant un dessin de Heemskerck d'une statue antique ligne par ligne dans la forme déjà traitée, même au cas où il emprunta une figure d'estampe réalisée d'une oeuvre qu'il pouvait avoir vue en original à Rome. Il fit appel à la figure de Lédà debout d'après une statue antique de l'édition des estampes Cavalleriis de 1585 pour décorer le fond d'un dessin du Baptême de Paris, où il y en a d'autres figures prises d'autre



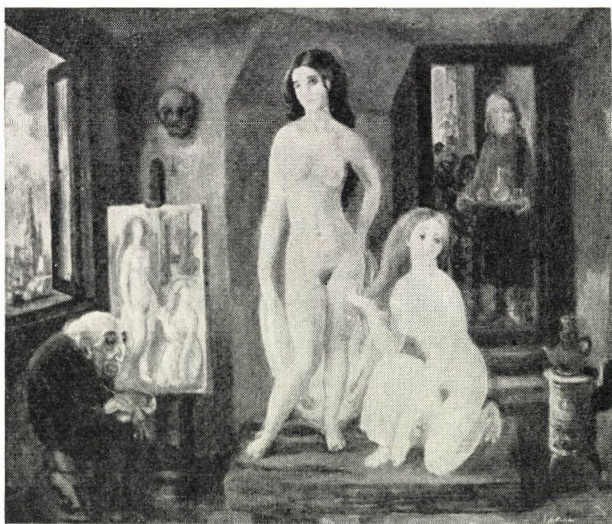
28. McWilliams: Térdelő nők, rajzvázlat



29. Aló Ariadne, Vatikán



30. Guggoló Aphrodite, Vatikán



31. Szabó Vladimír: Festő és modellek, mgt.

oeuvres antiques. Il utilisa dans une conception différente la figure de Lédä avec le cygne et la figure de la princesse dans la peinture de Saint George. Pour l'art du baroque Lédä était porteuse aussi d'un autre message, elle était avant tout la mère des Dioscures, de Castor et Pollux, des messagers des supériorités divins, protecteurs des mortels. Une figure rappelant Lédä pouvait se transformer en figures dignes et conformes aux tableaux. La méthode de Rubens dans le modelage des figures païennes en figures chrétiennes n'était ni arbitraire, ni formelle. L'originalité et l'emprunt fusionnent pour donner une unité d'une étrange importance qu'il soit question de ses figures rappelant Lédä, des figures remarquables de Vénus ou de l'enlèvement des filles de Leukippos. Au temps de Rubens ce dernier n'était pas un sujet populaire et les antécédents antiques ne pouvaient lui être particulièrement connus; redevable pourrait lui être en premier lieu le groupe statuaire des Dioscures de Monte Cavallo qui avait été reconnu et déterminée justement à cette époque comme représentations des Dioscures. Rubens eut connaissance de ce groupe statuaire, ses dessins nous le démontrent et il connut aussi leur message. Il ne les considérait pas comme statues de Philippe de Macédoine et d'Alexandre le Grand, comme on le présumait encore à cette époque et encore pendant un certain temps jusqu'à Pirenési.

Rubens fit de ces Dioscures les auteurs de l'enlèvement des filles, non pas tant d'après ses sources littéraires et non pas d'après ses connaissances éventuelles des reliefs de sarcophage où les dix aveugles ne sont en règle représentés, mais avant tout d'après la mémoire du monument grandiose bien connu par Rubens des Dioscures de Rome. Il serait utile de mettre en évidence sous ce rapport que tout probablement lorsque Rubens copia la bataille d'Anghiari de Léonard de Vinci il aurait pu reconnaître l'effet d'impulsion du groupe de statues romain monumental qui s'y démontre également et tel qu'il représenta dans sa peinture la monumentalité grandiose du cheval des ravisseurs, dans le rendu des facteurs d'effet de l'oeuvre léonardesque il utilisa la mémoire inspiratrice de ceux-ci.

C'est une question méthodologique posée et controversée à savoir si Rubens réalisa ses dessins et aussi des détails utilisés dans ses peintures directement d'après des oeuvres antiques, ou bien qu'il les exécuta d'après des fontes, des estampes ou des dessins. Grâce aux études il nous est permis de conclure que, parallèlement à l'étude directe et faisant appel à des estampes et dessins, comme dans le cas de la Vénus frissonnante au dessin de Heemskerck, Rubens fit une peinture pleine des vie et de beauté remarquable.

Edüt Pogány-Balds

Ajánlás — bevezető helyett

A pályázat, amely korunk iparművészete társadalmi problémáinak feldolgozására irányítja a figyelmet, olyan hiányosság felismerése, aminek időszerűsége nem vonható kétségbe. A megszabott terjedelem viszont a határozott témaválasztásra és tömör fogalmazásra ösztönzi azokat, akik a művészettörténet e gyakran mellőzött területén tevékenykednek, s ez alkalommal igyekeznek eleget tenni a felhívásban foglaltaknak.*

A porcelán egyetemes kultúrtörténeti fontosságát, szerepét ez alkalommal és e helyen felesleges bemutatni, de helyes arra utalni, hogy miért is éppen egy fiatal — társadalmi fejlődésünkől, eredményeinktől el nem választható — porcelánüzem két évtizedes történetét választottam „mini” monográfiában való feldolgozásra. Jelenkori élő problémák sorával kellett megküzdeni, értékeket mérlegelni, s végső soron vállalni az egész iparág esetleges felháborodását, kortárs művészek, kollégák ellenérzését, amikor a Hollóházi Porcelángyár művészi porcelánjainak értékét mérlegelve e tanulmányt elkészítettem.

A porcelán edények, szobrok, díszművek több mint 250 esztendeje az európai ember környezetének nélkülözhetetlen tárgyai, s mint ilyenek feltétlen művelődéstörténeti jelentőségűek, nem említve esztétikai értéküket. A magyarországi kerámia 18-ik századi történetéből hiányzik a porcelán, mert akkori viszonyaink között készítésének feltételei nem teremtdtek meg. A következő 19. sz. számos kísérlete tűnt el nyomtalanul. Egyetlen a herendi műipari létesítmény, amely napjainkig működik. Európa-szerte ismert, de éppen nemzeti sajátosságainknak van híján. Századunk porcelánművészete is csak szerény adalék mind a hazai kerámiatörténetünkhöz, de még inkább az európai porcelántörténethez. Ezért érdemel fokozottabb figyelmet a hollóházi művészi porcelánok gyártása. Ezért választottam témának, hogy évtizedeink új kezdeményezéseinek, eredményeinek és fogyatékoságainak legyen egy kortársi szemlélő, vizsgáló és bíráló tollából származó tanulmány — amely a maga nemében igyekezett a teljességre törekedni, s ítéleteivel is tárgyilagosan állást foglalni.

A monográfia forrásokra támaszkodva is csak érinti a termelés kereteit, amelyek között a porcelánok létrejönnek. Ennek megfelelően nagyobb lehetőség nyílt a művészeti kérdések vizsgálatára. Számos lényeges adat, probléma, jegyzetbe került annak érdekében, hogy ne zavarja meg a folyamatos előadást, amit igyekeztem a porcelánok bemutatására összpontosítani. Különös gondot és mérlegelést igényelt a katalógus összeállítása, illetve a gyár két évtizedes — a felsoroltaknál többszörös — termékei közül a megfelelők kiválasztása. A kísérletnek tekinthetőkkel szembeni állásfoglalás az, ami később még módosításra vagy még határozottabb elbírálásra szorulhat. A monográfiákhoz kapcsolódó bibliográfiát ez esetben teljesen elhagytam. A gyár elmúlt 20 esztendejével érdemben foglalkozó tanulmányokra és a hollóházi porcelánművészet vonatkozásában jelentős írásokra, mint forrásokra a jegyzetben hivatkoztam, ezért

feleslegesnek tartottam azokat szerény mennyiségük miatt ismételtelen külön jegyzékben felsorolni.

Mint ahogy a Hollóházi Porcelángyár munkássága részét képezi jelenkori kerámiatörténetünknek, úgy gondolom, szerény tanulmányom gyarapítja hazai iparművészettörténet-írásunkat, értékelő adataival, elismerő vagy elmarasztaló megállapításaival egyetemben.

A porcelángyártás előzményei

Több mint egy évszázadon át tartó folyamatosnak tekinthető kőedénykészítés szűnt meg Hollóházán, pontosan húsz esztendővel ezelőtt 1957-ben, amikor az üzem teljes egészében a művészi porcelánok gyártására tért át. Három esztendővel előbb, a kisfeszültségű porcelán-szigetelők mellett megkezdődött a porcelán használati tárgyak készítése.^[1] Ezt megelőzően a porcelán gyártására még kísérletezéseket sem folytattak, más 19. századi alapítású kőedénygyárakhoz hasonlóan. Az 1950-es évek második felében kibontakozó kerámiaipari fejlesztés következménye, hogy egy manufaktúrális módon termelő kőedénygyártó üzemből megindulhatott az igényesebb technológiát kívánó porcelángyártás, és annak legmagasabb szintű területe — a művészi keményporcelánok nagyüzemi termelése.

Visszatekintve az 1940-es évek végére, az államosítás időszakára, majd a következő évtized elejére, művészi porcelánok előállításával lényegében csak a nagymúltú Herendi Porcelángyár foglalkozott. Elenyészően csekély mennyiségben termelt e kategóriába sorolható tárgyakat a Kőbányai Porcelángyár. Még szerényebb ennél az óbudai Hüttl Tivadar Porcelángyár — jelenleg Fővárosi Kézműipari Vállalat — termelése. A nem kevésbé nevezetes pécsi Zsolnay Porcelángyárban, a Budapesti Porcelángyárban a porcelán előállítása ebben az időben évekig szünetelt. Az igények kielégítését szolgáltatta a Gránit Kőedény- és Csiszolókoronggyár termékeivel, valamint csekély, a szükségletet egyáltalán nem fedező edény-, díszmű- és figuraimport a Német Demokratikus Köztársaságból és Csehszlovákiából. Szükséges megjegyezni ezen történeti visszapillantás alkalmával, hogy bár a Herendi Porcelángyár termelési kapacitását ezekben az években egyre fokozták, de annak a hazai igények kielégítésében, az ugyancsak növekvő export következtében jelentős szerepe nem volt. Különösen nem abban a vonatkozásban, hogy a változó új szükségletek kielégítésével helyt adjon a korszerűbb kifejezési formáknak, díszítési megoldásoknak. A gyár nemes — ha tetszik, klasszikusnak nevezhető — hagyományai és a nemzetközi kereskedelmi kötelezettségei olyan mélyen gyökeresnek, hogy azok megbolygatása nem járhatott volna kellő eredménnyel. Ez a minden vonatkozásban szerény körkép egy másfél évszázados műipari fejlődés, illetve fejletlenség következménye, amelynek eredője egészen a 19. század elejéig nyúlnak vissza, és szorosan kapcsolódnak a kor történelmi eseményeinek.^[2] Ezt az állapotot nem változtatta meg a század második felében bekövetkezett ipari fellendülés sem, inkább elmélyítette a válságot a finomkerámia-iparban, amennyiben jelentős vám-

kedvezményekkel utat nyitottak a szomszédos csehországi és ausztriai olcsó porcelánedény és díszmű-tömegcikk behozatalának. A hosszú évtizedeken keresztül tartó és egyre fokozódó behozatal következménye az ipar nem kielégítő fejlődése, ami a 20. sz. első felében is éreztette hatását a hazai művészi porcelánok minőségi és mennyiségi előállítására.

A finomkerámiai iparág fejlesztésének figyelmen kívül nem hagyható előidézői között a fentiek is szerepet játszottak. Ismételten megindult az 1950-es évek második felében a művészi kerámia (pirogránit), eozin, porcelán-fajansz, porcelán gyártása a pécsi Zsolnay-féle gyárban. Fokozódott az edény- és figurakészítés a kőbányai gyárban, és körvonalazódtak a tervek egy nagyobb edénygyár létesítésére, amely a korszerű asztali készletek iránt jelentkező igények kielégítését célozta. A következő években ez meg is valósult az Alföldi Porcelángyárban, amit Hódmezővásárhelyen építettek fel.[3] Továbbra is megoldatlan maradt a hazai figura és díszmű, valamint a kisebb asztali edények iránti egyre növekvő igények kielégítése. Különösen vonatkozott ez a teljes polgárjogot nyert és népszerű — a társadalom minden rétege számára szükségletté vált — feketekávé felszolgálására és fogyasztására alkalmas — moka készletek előállítására. — A művészi porcelánok termelésére történő áttérés időszakában évekig ezek voltak a termelés előterében, nagyobb asztali készleteket nem is gyártottak az üzemben. Minden további elemzés szükségtelen annak bizonyítására, hogy egy valóságos, széles körű igénykielégítés hívta létre Hollóházán a művészi porcelánok előállítását, ami által szükségszerűen legalább mérséklődött az import. A termelési szerkezet hármas tagoltsága; a figurák, az edények és a díszművek csoportját tekintve feltétlen helyes, nemcsak az igények vonatkozásában, de a gazdaságosság tekintetében is. Több mint egy évtizeden keresztül nem is készítettek nagyobb asztali edénykészleteket, csak a már említett mokkákat, teásokat és figurákat, valamint kisebb mennyiségben díszműveket.

A Hollóházi Porcelángyár ilyen irányú összetett tevékenysége elsősorban megfelel a szerény, de mégis hazai hagyományoknak, de hasonló a legtöbb európai porcelángyárhoz, amennyiben azokban is a figurák, edények, díszművek a főbb csoportok. Természetesen Hollóházán vagy akár Herenden, Pécsen az egyes csoportokon belül a művészi megjelenítés, az újabb stílusformák, kísérletezések lehetősége és aránya változó. Amikor elsődlegesen az igények kielégítését hangsúlyoztuk Hollóháza termelési arculata kialakításánál, illetve az iparág fejlesztői abból indultak ki, a művészettörténetírásnak — még kortársi vonatkozásban is — tovább kell lépni, éppen a közízlést formáló, folyamatosan az emberi környezetben levő iparművészeti alkotások értékelése tekintetében. Ez az, ami az igényekkel összefüggésben vizsgálható, már a gyár termelési célkitűzéseivel összefüggésben is.

Az iparművészeti tárgyak a környezetkultúrában, a közösségi és családi, otthoni keretben az ember esztétikai formálásának egyik el nem hanyagolható csoportját képezik. Különösen jelentős a szerepük a társadalmi fejlődés azon szakaszaiban, amikor már az anyagi javakból az igények ilyen irányú kielégítése — a társadalom rétegeinek megfelelő választék — az ízlésnevelés jól használható eszközévé válik. A környezetkultúrában — szűkebb és tágabb értelmezésben a különböző kerámiáknak — a maguk helyén és lényegükből adódóan különleges szerepük van. E helyen csak érintőlegesen foglalkozhatunk azzal, hogy pl. a fürdőszoba burkoló csempeinek és tárgyainak színe vagy színei milyen szeszétikai hatás betöltői a rendszeres funkcionális és vizuális érintkezés során valamennyi korosztályra, de különösen felnővő, a színek dinamikájával ismerkedő kiskorúakra. A terített asztal edényei és eszközei nemcsak a látvány, de a használaton keresztül is az érintkezés számottevő, rendre ismétlődő nevelési területei is. Bonyolultabb azoknak a porcelánoknak, kerámiáknak esztétikai hatása, amelyek a környezetben részben szerényebb használhatósági értékkel rendelkeznek, mint a hamutál,

a váza, a bonbonier, a gyertyatartó vagy csak a dekorativitás igényét elégítik ki, ésszerű hasznosság nélkül, mint a figurák, falitálak, kisebb-nagyobb térplasztikák. Ez a minden vonatkozásában szerteágazó terület, sokrétűen érezteti hatását még jelen esetben is, amikor tágabb értelmezésben a művészi kerámiáról, de valóságban csak a művészi porcelánról alkotunk véleményt. Ezzel lényegében el is érkeztünk a gyakori igen megalapozatlan nyilatkozatokhoz, kijelentésekhez, amelyek túlzott általánosítással és még túlzottabb felületességgel egyszerűen minden magyarázat nélkül a „giccs” fogalmát alkalmazzák a porcelán tárgyak, figurák nagy csoportjaira. Tényként állapítható meg, nemcsak a tárgyalandó szűkebb terület termékeire vonatkoztatva, hogy a művészet valamennyi szakágzatában megtalálhatók; a vázlatosan megfogalmazott, felületes formaadású, túlzottan a „látvány” hatásának kiváltására utaló törekvések, a csekély vagy éppen művészi értéket nem képviselő tárgyak. Természetesen ez nem adhat felmentést a porcelánművészeti alkotásoknak. Az ilyenek ellen való küzdelem nem újkeletű, inkább a múlt feltétlen megszüntetendő szemléletének maradványai; mind a termelés, mind a fogyasztó igény kategóriáiban. A „megszüntetés” hosszú időt igénylő több irányú ráhatást, nevelést foglal magában. Ehhez egyik, a maga helyén szerény eszköznek tekinthető a Hollóházi Porcelángyár tevékenysége, amely figyelmet érdemlő és el nem hanyagolható a korszerű, valóban ízlésnevelő, ízlés-fejlesztő edényekkel, figurákkal és díszművekkel szándékozott célkitűzésében hozzájárulni a fentiek megvalósításához.

A porcelángyártás Hollóházán

A kőedényről a kifestésű porcelánszigetelők, majd párhuzamosan a porcelánedények gyártására történő áttérés rövid, alig pár esztendősi időszaka sem a technológia, de még kevésbé a művészet kérdéseinek vizsgálata vonatkozásában nem tekinthető a témánk szempontjából jelentősnek, eseményei említésre méltónak.

A gyártástechnológia alakulása és helyzete az a tény, amely mind a termelés, mind a művészi porcelánok milyenségében változás előidézője. A már máshol is idézett Grofcsik—Reinhardt-kézikönyv a közel egy évszázaddal előbbi gépi berendezést számba véve, az alábbiakat közli:

- 12 lőerős fekvő gőzgép
- 1 hét köves mázmalom
- 1 zúzó 2 kerékkövel
- 1 agyagmalom 4 őrlőkövel és zúzóval
- 3 sajtológép.

A kőedény- és porcelánmassza előállítását és feldolgozását, előkészítést lényegében azonos rendeltetésű — legfeljebb finomabb — gépek végezték ez időben, de jelen korunkban is hasonló a helyzet, még a gyártással kapcsolatos égetőberendezések vonatkozásában is. Az adott időben, az 1880-as években pl. a herendi manufaktúra gépi felszerelése még a hollóházinál is szerényebb. — Semmilyen következtetés levonására vagy összehasonlításra a jelenlegi időszakban nincs szükség, hiszen alapvetően megváltozott korban és társadalmi feltételek mellett indult meg és fejlődött tovább Hollóházán a porcelán-termelés. A technológiai viszonyokat figyelembe véve a két évtizedes történetet sem lehet egyetlen folyamatban bemutatni. Az 1964—65-ben elkezdődött rekonstrukció, elsősorban a termelés jobb feltételeit, éppen a technológiát célozta megjavítani, az elmaradottságot felszámolni.[4] Ennek során — fontosságát tekintve — elsőként épült fel a korszerű masszamalom, ahol új dobmalokat, valamint szűrőprést helyeztek üzembe. A porcelánmassza összeállítását, esetenként változó összetételét az üzemben végzik. Az alapanyagok; a kaolin (Csehszlovákia), a földpát (Jugoszlávia), a kvarc (hazai) arányainak kialakítását, majd folyamatos ellenőrzését a laboratórium látja el. A gyártásban a fordulatot az 1972-ben bevezetett gázkemencés technológia jelentette. Ez időtől a massa alapanyagait is részben más országokból szerzik be.[5] A hagyományosnak tekinthető 2 szintes kerek kemencékben az égetés csak szakaszos lehetett, ahol egy-egy ciklus

70—80 órát vett igénybe, amiből maga az égetési idő 28—30 óráig tartott. A 40 és 60 m³ űrtartalmú széntüzelésű kemencéket váltották fel az 1972 elején elkészült pb tüzelésű alagútrendszerű gázkemencék.[6] Míg a hagyományos széntüzelésű kemencékben a porcelán égetési hőfoka 1320 °C, addig az újabb rendszerűekben, már lényegesen magasabb hőfokon (1380 °C), keményebb, transzparensebb porcelán gyártása vált lehetővé.

A nyersgyártásban az öntési eljárás a figuránál, az edények egy részénél, a díszműveknél a rekonstrukció után is megmaradt. A korábbi gépi meghajtású korongok helyett, német gyártmányú félautomata korongokat állítottak be, amelyek szalagszerűen működnek és tálcás rendszerű kőrforgó szárítóberendezéshez kapcsolódnak.

A gyártás egyes szakaszainak átalakítása sokszorosan növelte a termelést, ami a különböző díszítő eljárásokra, valamint a dekorégetésre is kihatással volt. A kézfestésű díszítéseket, a sokszorosító eljárásokat, fondokat, aranyozást, korábban kisebb elektromos kamrás kemencében égették. A felújítás során Csehszlovákiából szereztek be állítható hőfokú — általában 810 °C-on működő elektromos alagútkemencét, amelynek teljesítőképessége összhangban van a gyártás más ágazataival. A megnövekedett termelés, az állandóan újabb és újabb modellek gyártásba történő bevezetése — ami kihat a választék alakulására — szükségszerűen magával hozza a díszítmények állandó változását. Indokolja ezt még az az ismert tény is, hogy egyetlen edénykészlet típuson, vázán, de még figurán is számtalan díszítés valósítható meg. Ez teszi szükségessé, hogy a különböző mechanikai — sokszorosító — eljárások fejlesztése mellett a művészi porcelánra olyan jellemző kézfestést is erőteljesen szorgalmazzák, aminek eredménye szembevető. Amikor a porcelángyártás megkezdődött, mindössze 4-en foglalkoztak kézfestéssel. Jelenleg (1976. XII.) a két műszakos festődében, az egyéb díszítési munkákat végzők mellett 105 fő a kézfestő, ami a két évtized alatti feltűnően nagyarányú emelkedést mutatja. Az egyes termékcsoportok hagyományos vagy korszerű díszítményeit a megfelelő helyeken mutatjuk be.

A különböző technológiai folyamatok ellátása és ellenőrzése a laboratórium munkatársai által történik. A rekonstrukció során létesült központi épületben elhelyezett laboratórium felszerelése alkalmas a szakmailag felkészült kiszolgáló személyzettel a termelés technológiájának folyamatos figyelemmel kísérésére.[7]

A Hollóházi Porcelángyár termelést fejlesztő rekonstrukciójával szervesen összefüggő a foglalkoztatottak számának emelkedése, illetve tanulságok levonására alkalmas az egyes csoportokban létrejött változás. Az állomány nyilvántartásából e helyen mindössze két szembevető adat közlését tartjuk szükségesnek, az összfejlődés szemléltetése érdekében.[8]

Állomány:	1958	1975
	243 fő	1024 fő

Figyelmet érdemel ugyancsak, bár csak iparági jelentőségű, hogy az 1976. szeptemberi létszámot tekintve a foglalkoztatottak közül 56,6% a nő. A korszerű gyártástechnológia alkalmazásától nem választható el a porcelániparban sem a szakmunkásképzés, a rendszeres utánpótlás nevelése. Az 1958-ban először megindult hároméves szakmunkásképzés az elmúlt közel két évtizedben alapos változáson ment keresztül.[9] A három év alatt nemcsak a szakipar alapvető ismereteit sajátítják el a tanulók, hanem a főbb területek; nyersgyártás, gipszformakészítés, festés igényesebb munkáira is felkészülhetnek mint egy alapfokú szakosodás formájában. Az évente 30—35 fős tanuló létszám nagyobbik része továbbra is a gyárban dolgozik. Kis részük folytatja a tanulást, vagy más üzemen helyezkedik el. Az ottmaradók képezik azt az új magot, amely már a korszerű technológia ismereteinek birtokában alapját képezi a modern termelés megvalósításának az egyéni önképzés formájában, valamint a szocialista brigádmozgalomban. Az évről évre a termelésbe

bekapcsolódó nagyszámú fiatal olyan változást idézett elő, aminek eredménye, hogy a foglalkoztatottak átlagéletkora jóval 30 év alá csökkent.

Az edények

Az a célkitűzés, miszerint a hagyományostól eltérő, korszerű kis készletek (mokkás, teás, süteményes, szendvicses) gyártása az elsődleges a termelésben már magában véve is biztosította az új formai és díszítési törekvések kibontakozásának lehetőségeit. Valóban az első esztendőben ez az elképzelés nagymértékben meg is valósult. Az ilyen edények legtöbbjének tervezője Koczor Sándor, aki pl.: a 159 formaszámú moka-készletével nemcsak időtálló, de a korabeli európai edényművészet formai törekvéseivel teljesen egyenrangút hozott létre a kanellurás felületalakítással, amit klasszikusnak tekinthető hengeres formatömegben alkalmazott (1 kép). Ez és még számos edény, figura az „Edény '68” kiállításon keltette fel az érdeklődést a hollóházi porcelánok irányában.[10] A tárlaton bemutatott anyag újszerűségével, frissességével egyaránt nagy hatással volt mind a műkritikusokra, mind a közönségre. Ez utóbbinak érdeklődését fokozta az a tény, hogy a gyár korszerű termékei, kis készletei akkor már széles körben hozzáférhetők voltak. A számtalan dekorációval forgalomba hozott moka-készlet közel egy évtizeden keresztül ebben a csoportban a legnépszerűbb. Különösen sikerültnek tekinthető a virág-motívumokból komponált színes csikrendszerű, valamint mértani formákból összeállított arany—fekete szalagszerű díszítmény. Mindkettő technikai sorozatgyártásra alkalmazható. Az 1960-as évtized nem kevésbé jelentős és érdeklődést felkeltője a Veress Miklós által tervezett 167 formaszámú szendvicskészlet. A négyzet alakú tányérok és anyújtott téglalap alakú tál önmagában is tiltakozás a kör alakú ilyen edények ellen. A felületen enyhe plasztikával kialakított körkörös rendszerű — karádi himzés-motívumokat idéző — díszítmény, kék és arany színeivel valóban különlegességnek tekinthető. A díszítőművészetben a négysszög és kör mértani alakzatok együttes alkalmazása a legrégebbi időktől ismert és egyetemesnek nevezhető díszítési lehetőséget rejt magában. A tervező ebben az esetben a fentieket jól sikerülten párosította a jellegzetes dunántúli karádi népművészet motívumaival. Évtizedünkben, amikor már nagy asztali edényegyüttesek is készülnek, jobban megoszlanak a különböző formai törekvések (2. kép). A két kiemelt készlet időtálló értékei mellett számos más edény is létrejött, azonban azok többségükben mind a formaadás, mind a díszítés megoldásában számtalan vonatkozásban erősen kötődnek a két évszázados európai edényművészeti hagyományokhoz, mint pl. a 121 formaszámú teáskészlet, a 129 és 149-es formák, a 168 és 200-as moka-készlet, a 181 és 201-es teáskészletek. Nyilvánvaló ezek megítélése koránt-



1. Koczor, S.: Moka-készlet 1967. fsz. 159



2. Koczor, S.: Teáskészlet 1970. fsz. 185

sem egyöntetű a tervezők, a fogyasztóközönség, valamint a művészettörténészek részéről.

A nagyobb étkezési asztali edénykészletek tervezése és azok gyártása feltétlen a hiány megszüntetését célozza, még abban az esetben is, ha azok kisebb mennyiségben készülnek. A bevezetőben vázoltuk, hogy az asztali edények gyártásának kultúrája a jelenkori hazai közönség számára még nem teremtődött meg, mindössze körvonalainak mutatkozik.

Több mint másfél évtizeddel korábbi megállapításunkat a hollóházi edényművészetre vonatkozóan — ma is időtállóan tekintjük. „A hollóházi porcelángyártás, mondhatjuk, tiszta lappal indult, nem kísérti a múlt öröksége, minden darabja új, nem örökölt rossz ízű, művészietlen formákat, izléstelen díszítéseket.” [11] Az asztali készletek közül, amelyek ez ideig gyártásra kerültek, kettő érdemel nagyobb figyelmet és alaposabb bemutatást. A J. Seregély Márta által 1972-ben tervezett 197, 198, 199. formaszámú nagyszabású asztali edényegyüttese (étkészlet, moka- és teáskészlet) 32 különböző rendeltetésű edényt foglal magába. A tervező teljes sikerrel oldotta meg azt a nem mindennapi feladatot, ami egy ilyen együttes stílári formaadásánál a legbonyolultabbak közé tartozik. Egyszerűsíteniék a bemutatást, ha azt állapítanánk meg csupán, hogy szakított a hagyományos formákkal, valamint az ahhoz kapcsolódó díszítési megoldásokkal (3. kép). A művész egyrészt valóban szakított a múlt formaképzésével, de nem állt meg féltőn, következetesen végigvitte elképzeléseit, és így el is jutott a teljességhez. Bármilyen furcsán és szokatlanul hangzik kortársi műbíráltnál, J. Seregély Márta készlete hazai viszonyaink között feltétlen a legjobb és elismerésre

méltóbb, de méltán állítható az európai porcelán edényművészet korszerű termékével egyvonalba. Az egyes edények; tálak, csészék, kannák formái kialakításánál a henger és korong alakzatokból indult ki és azokat mestersen variálta a különböző tárgyakon. Ezáltal a két forgástest arányainak, az átmenetek finom vonalainak egészen különleges egységét alakította ki. Mindezekhez igen jó érzékkel készített; füleket fogókat, kiöntőket, amelyek bár részletek, de a formátömeg összehatása és a használhatóság szempontjából egyáltalán nem mellékesek. Különösen sikerültnek tekinthetők a levesestál, a karcsú kávéskanna és a zömökebb teáskanna. Ugyancsak nem hagyható figyelmen kívül a két téglalap alakú lapostál, valamint az ötletes fűszertartó. A nagyszerű és feltétlen maradandó értékű edényforma-együttes kiemelkedő jelentősége, hogy a tervező kizárólag korszerű mechanikai eljárással sokszorosítható díszítmények elhelyezésére tervezte a korong szalagszerű felületeit. Ezzel kizárta a hagyományos csokor vagy mille fleure, girland díszítmények felhasználását. A kék fondon alkalmazott arany levéldísz, a maratott arany leveles szalagdíszítmény, a népies hatású kékszíni rozetta dísz vagy a piros és kék színben gyártott nyolckaréjos stilizált motívum, kiegészítő arany vagy színes zárócsíkkal egyaránt megfelel az edénytömegek igényének. Valamennyi alkalmazott díszítmény, nemcsak kiegészítője, de hangsúlyozója is a formáknak (4. kép). Inkább különlegességével és speciális igény kielégítésére törekvő formájával és díszítményével említhető Bükki Béla 203 formaszámú Vadász-készlete. Az ősi prehistorikus kerámiákat előképek tekintő együttes formaadásában egységes, jól megoldott, azonban többet őrzött meg a porcelánművészet hagyományaiból, mintsem hogy azt korszerűnek tekinthetnénk. Szerencsésen megválasztott, bár súlyos zöldarany díszítése sem teszi alkalmassá a mindennapi élet használati igényeire. A népvándorláskori arany régészeti emlékek motívumainak felhasználása is inkább a múltba, mint jelenbe vagy jövőbe tekintő. A készlet létrejöttének indítéka az 1971-ben megrendezett budapesti Vadászati Világkiállítás, s mint a különleges alkalomra tervezett edényegyüttes, elsősorban az ilyen reprezentatív célt szolgálja.

Áttekintve a hollóházi gyár két évtizedes edényművészeti eredményeit, az általunk alkalmazott magas és szigorú mérce ellenére is, az igen számottevőnek tekinthető. A részletesen nem említett kisebb-nagyobb készletek, együttesek olyan szerény mértékben mutatnak előrelépést az általános megszokotton túl, hogy jelen alkalommal nem foglalkozunk bemutatásukkal, adataikat a csatolt katalógusban közöljük. Mielőtt azonban egy lényegesen bonyolultabb területre, a figurák ismertetésére áttérnénk, összefoglalóan szükségesnek tartjuk az edényeken alkalmazott különféle díszítő eljárásokat is áttekinteni, legalább a főbb típusok szintjéig. Az edényeket — különös tekintettel az új, korszerű törekvéseket képviselőkre — már a tervezésnél úgy alakítják, hogy a sok-



3. J. Seregely, M. Étkészlet 1972. fsz. 199



4. J. Seregely, M. Mokkaészlet 1972. fsz. 197

szorosító technika által létrehozható díszítmények felületükön alkalmazhatók legyenek. E minden tekintetben ésszerű törekvés eredményezi, hogy egyre több új forma lát napvilágot a műtermekben, majd kerül az üzemekben sorozatgyártásra. A régi „matrica” fogalmi értelmezése a hagyományos virágcsokrok, szirmok, levelek, koszorúk alkalmazását jelentette az edények felületén. Ez a típusú sokszorosító eljárás feltétlenül a múlt devalválódott értékű hagyományait idézi mindenhol, ahol előfordul, és a korszerű formaadású edényeken való alkalmazásuk, korunk porcelánművészetében jelenlevő eklektika kifejezői. Azonban, amikor a fejlődő technika újabb díszítő megoldások alkalmazására is lehetőséget nyújt, a művészek ezzel élnek, figyelembe veszik a tervezésnél az újabb adottságokat, és a formával együttesen alakítják a díszítményt. A különböző színű máz alatti és máz feletti fondok, a csik- és sávrendszerű díszítések, a különféle rozetta formák, korszerű technikával — az ún. szitanyomással —, félautomata berendezésen készülnek. Ez az eljárás az egyszerű és bonyolult több színű díszítmények létrehozására is alkalmas ma már, és nélkülük a korszerű porcelánok díszítése el sem képzelhető. Ez a fajta díszítés a tervezés igényességétől függően igen magas szintű lehet, mint azt számos hollóházi edény is bizonyítja. Ugyanakkor megfelelhet a korszakunkban ízlést, művészeti arculatot formáló porcelán asztali edényekkel szemben támasztott magas követelményeknek.[12]

A plasztikák

Az európai porcelánművészet klasszikus korszakának a 18. században, a manufaktúrák sorrendjében a plasztikák készítése a meghatározó olyannyira, hogy a 19. és 20. századi művészettörténeti feldolgozások legtöbbször is ezt tekintette mércének, a művészi teljesítmény fokmérőjének. Való igaz, hogy a 18. századi porcelánplasztikák különleges helyet foglalnak el, nemcsak a különböző porcelán tárgyak, edények között, hanem a század kisplasztikái között is, a bronzok, márványok, elefántcsontok mellett.[13] Alapvetően megváltozott a porcelán kisplasztikák milyensége és társadalomban betöltött szerepe, azzal együtt művészetben elfoglalt helyük és értékük — összességükben társadalmi hatékonyságuk a 19., majd a 20. században. Míg a klasszikus korról ilyen vonatkozásban kialakult a művészettörténeti álláspont, addig a következő, most már lassan két évszázad emlékegyarájáról korántsem készült az előzőhöz mérten időtálló összegezés, értékelő összefoglalás. Korunk porcelánművészet-történettel foglalkozó kutatói még nem néztek szembe ilyen szinten a plasztika kérdéseivel. Mind ez a köztudott vagy sejtett megérzés együttesen van jelen a szobrokat igénylőkben, az alkotó művészekben, valamint a műbírókban. Ezek előrebocsátásával, a hazai porcelánplasztika történetének ismeretében teszünk kísérletet a hollóházi figurák bemutatására. Ismételten idézve a bevezetőben közölteket — amikor az edényszükséglet vonatkozásában egyértelműnek tekinthető induláskor a gyár célkitűzése —, aminek megvalósításán folyamatosan és egyre több eredménnyel munkálkodnak, akkor — és ez természetes — nem ilyen egyértelmű a plasztikai program kijelölése, valamint az abban történő előrehaladás. Amikor a porcelánművészet általános problémái kerültek vizsgálódásra, számottevőként említettük a korábbi nagymérvű, olcsó edénybehozattal. Ugyanakkor szerényebb, a hazai fejlődésre hatással nem levő a plasztikák behozatala a 19. és 20. században. A figurák fejlődése a magyar porcelán-történetben egészen sajátos, újkéltű és a két világháború közötti időszakra tehető. Mennyiségében a Herendi Porcelángyár Rt. a meghatározó,[14] és csak elenyésző a pécsi Zsolnay, valamint az akkor működő és porcelán figurákat előállító budapesti gyárak termelése. Az „elenyésző” megjegyzést jelen esetben a művészi teljesítményre is vonatkoztathatjuk. Sajnálatos, hogy a jelenleg megjelenés alatt levő herendi feldolgozáson kívül e fontos korszak porcelánplasztikáiról publikáció még nem készült. Talán még ennél is súlyosabb probléma a két évtized eredményeinek számbavételénél, a helyes értékelés kia-



5. Balogh, B.—Koczor, S.: Matyónő 1967. fsz. 8034

lakításánál, hogy a szerzőn kívül egyetlen művészettörténetész tanulmánya sem foglalkozott érdemben a hollóházi porcelánokkal.[15] Kétséget kizáróan Perneczky Géza írásában szereplő „Új szemlélet képviselői” tevékenysége jelentős volt az 1960-as évek elején. Később, amikor az iparágon belül végrehajtott rendezés következtében a kőbányai gyár művészei 1969 januárjától átkerültek a hollóházi gyár állományába, új helyzettel és új feladatokkal találták magukat szembe, és már egy jó évtizede alakuló gyári művészeti szemlélettel. Új volt számukra ez a helyzet még akkor is, ha a korábbi években számos, kőbányai gyárban dolgozó művész tervét, modelljét Hollóházán kivitelezték.[16]



6. Balogh, B.—Koczor, S.: Párnatáncos 1967. fsz. 8028

A könnyebb áttekinthetőség érdekében a plasztikákat két csoportban tárgyaljuk, ezért e helyen csak az ember-alakosokkal foglalkozunk és majd külön a madár és emlős figurákkal.

Amíg az edényeknél egyértelműen elkülöníthető a kisebb készletek kora, az asztali edények megjelenési idejétől, addig a figuráknál a két évtized semmilyen módon nem osztható fel, de az időrenden túl a stíláriskorok között sem húzható éles határvonal, nem állapítható meg kisebb vagy rövidebb stíláriskorszak. Ez a tény már beletartozik a korábban jelzett problémák körébe. Az újak és korszerűnek tekinthető, művészi értékükben időtálló készletek mellett, egy időben szinte elenyésző a hagyományos formák jelenléte és termelési arányuk. Ez az egyenlet a figurák területén éppen fordított. Kezdetből fogva jelen vannak a korszerű plasztikák, és velük együtt a hagyományosak. — Szabad legyen e

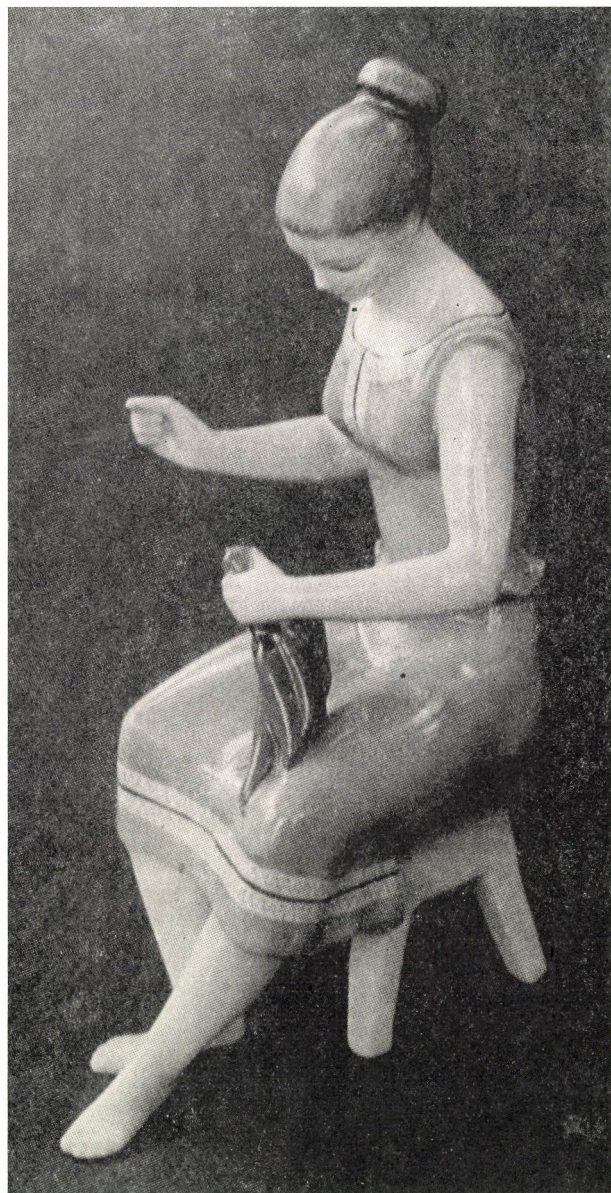
helyen a „konvencionális” közismert fogalmát — a hagyományosra értelmezni. A termelési arányban az utóbbiak vannak döntő fölényben az egész két évtized termelésének folyamatában. Adódik ez ismételtelen a már érintett rétegződött igény problémáiból, valamint gyártási és kereskedelmi sajátosságokból.

Számarány kérdésének nem tekinthető, de mégis a legtöbb figura a művészetben egyértelműen alkalmazott „zsáner” téma körébe tartozik, s mint ilyen megoldásában egészen konvencionális. A hazai porcelánplasztika fejlődését, alakulását, egyáltalán művészi értékét és formamegjelenítését meghatározó a Herendi Porcelángyár 1923—1948 közötti szobrászati tevékenysége. A vizuális közérthetőség naturalisztikus eszközökkel történő biztosítása, annak a kornak is sajátos művészeti koncepciója. Évtizedekkel későbbi feltámasztásának, utóéltetésének a folyamata figyelhető meg a hollóházi kompozíciók egész soránál. Az idők folyamán feltétlen popularizálódott



7. Balogh, B.: Bujáki táncos 1967. fsz. 8029

és devalválódott igények kielégítését szolgálják: a Káldor Aurél által tervezett *Seherezáde*, *Maneken*, Oláh Sándor: *Tavaszi szél* (akt), Balogh Béla: *Balett-táncos*, *Labdás lány*, *Úszónő*, *Teniszező*, *Matyónő* (5. kép), Hanzely Jenő: *Körbe-körbe*, *Bohóc-pár* stb. kompozíciók. Az alakok naturalisztikus ábrázolása, a témák semmitmondása jellemzői ezeknek. Látványuk a fél évszázad előtti porcelánművészetet idézi, s tartalmi mondanivalójuk szerény megjelenítésükkel, festett öltözetükkel egyetemben, alig mérhetők a művészet mércéjével. Feltűnőnek tekinthetnénk még jobban az ilyenek sorozatgyártását, ha azokat nem az Iparművészeti Tanács mellett működő zsüri bírálta volna el, és engedélyezte volna készítésüket.^[17] Így azonban ennek ismeretében, ismételten csak a jelzett problémák bonyolultságára utalhatunk. Feltétlen mélyebb és elemzőbb vizsgálódást igényelnek a hollóházi figurák közül azok, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak a népművészethez, illetve inkább a népviselethez. A népművészet egésze vagy annak területei, mint a népviselet, népi mesterség, foglalkozás ábrázolása, a „magas”



8. Balogh, B.—Koczor, S.: *Paprikafűző nő* 1968. fsz. 8038



9. J. Seregély, M.: *Magyar lány* 1969. fsz. 8131

művészetben korunk egyik sokat vitatott, de nem egyértelműen eldöntött kérdése. Ezt csak a porcelánművészetre leszűkítve és jelen helyen csupán a vázlatosság igényével érintve — a magunk részéről egy lehetőségnek tartjuk, ilyenekre van szükség, — mint a hagyományaink részét képezőkre. Más kérdésnek tekinthetjük — mert az alkotók is másként foglalkoznak ezzel — a korszerű megjelenítést. Kitűnő példa erre néhány hollóházi figura annál is inkább, mert a közvéleménynek az ilyenek irányában megmutatkozó igénye egyre fokozódik. Feltétlen különbség tehető az e csoportba tartozó két tucatnyi kompozíció közül például: Káldor Aurél Csárdáskirálynőjének mesterkélt, magyaros viseletű közhelyszerű megjelenítése,



10. Veress, M.: Magyar páros 1969. fsz. 8125

valamint Balogh Béla Párnatáncos és Bujáki táncos frissességet árasztó, üde, bájos mai alakjai között (6–7. kép). — Szabad legyen megjegyezni, hogy az előzőnek nevén kívül semmiféle kapcsolata nincs Kálmán Imre világhírű operettjének nagyszerű alakjával — pedig annak porcelánban való ábrázolása is érdeklődésre tarthat számot. — A népviseletek, a népi foglalkozások, mint a hímzés, a paprikafűzés stb. korszerű értelmezése, témamegteremtése feltétlen önálló és eredeti alkotás létrehozását eredményezheti, amint azt a többi között Torma Istvánné és Balogh Béla kompozíciói bizonyítják (8–9. kép). A romantikusnak vélt népművészet iránti növekvő érdeklődés és igény kielégítésének vállalása, mind az alkotóművészek, mind a gyár részéről feltétlen helyes, elismerést érdemlő. Azonban a két tucatnyi figura között elenyészően kevés azok száma, amelyek megfelelnek a korszerűségnek, a népművészet, a tartalom — mint hagyomány — helyes ábrázolásának.

Külön figyelmet érdemelnek Veress Miklós azon népi ihletésű kompozíciói: Magyar páros (10. kép), Hány János, amelyek a pásztorművészetben kialakult ábrázolásmódot és díszítő technikát átértékelve és porcelánra alkalmazva mutatják be. A valóságban sík felületen stilizált alakok és díszítmények körplasztikában való megjelenítése után is, azok megőrizték eredeti humorukat, a művészkedő díszítő, népi mesterek, pástorok sajátos stilizáló jegyeit. A kékek és arannyal mértéktartóan díszített figurák ugyanakkor a hófehér, törekeny porcelánanyagban is számottevő művészi teljesítmények. A népi ornamentika-kincshez való ilyen kapcsolódás, az abból történő magas szintű merítés számos szép példája található a már bemutatott edények, italkészletek és díszművek között Veress Miklóstól.

Végezetül foglalkozunk az újabb — az eddig bemutatottaktól eltérő — plasztikai törekvésekkel. Mint elől-

járóban jeleztük, ilyenek majd két évtizede készülnek, de mennyiségük, s témaválasztékuk messze elmarad az előző csoportokétól. Az okot az ismert művészetpolitikában meglevő állapotok szolgáltatják. Az erősen differenciált, gyakran lefelé áramló ízlésgény kielégítésének vélt szükségessége, a megszokás, ill. a megszokott bizonyosságának ható tényezője párosul ez esetben a gyártás és forgalmazás általános korpéével. Nem hagyhatók ki ebből a körből a különböző szemléletű és felkészültségű alkotók és bírálók sem. — Így, amíg a népszerű figurák csoportjai több tucatra tehetők, az ilyenek száma egyáltalán nem jelentős. A porcelánplasztika új kifejezési formáinak keresői, talán megtalálói is a hollóházi művészek közül Torma Istvánné és J. Seregély Márta. [18] Alakjaik megformálására jellemző a kecsesen, enyhén karikaturisztikusan megnyújtott test, amit szinte teljes egészében elfed az ugyancsak szellemesen mintázott ruházat, amiből enyhe plaszticitással emelkednek ki a női test jellemző, meghatározó formái (11. kép). A fej, az arc, a haj mintázása a test és a ruha más részeihez hasonlóan stilizált. Az alkotók szemléletéből kifejezésre jutó korszerű realizmus nagyszerű példázói a többi között; Az Almaszedő ívelőn nyújtott alakja, Ülő nő tállal (12. kép), az Anya lányával kedves hangulata, az alakok mozdulata és egymásba való kapcsolása a Korsós nő, klasszikus szépséget, kacérságot idéző bája. A remek plasztikai megjelenítéseket valamennyinél fokozza az enyhén színezett és motívumokkal díszített ruházat, valóságos példákon bizonyítva, hogy a korszerű porcelán kispasztikáktól sem idegen, nem ellentétes a színes festés.

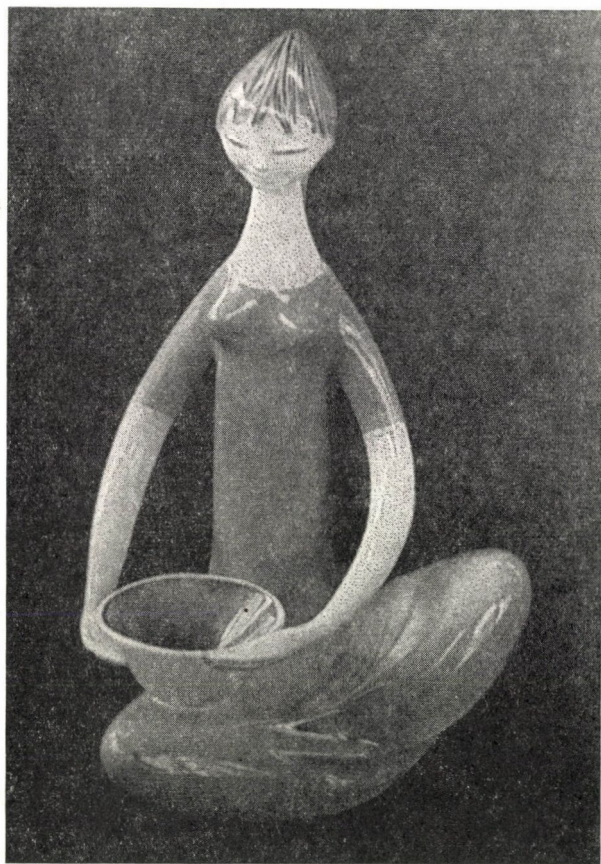
Az utóbbi években (1972–73) néhány művész témáért a rokokó világába nyúlt vissza. Ez ideig készült ilyen plasztikák minden tekintetben csak kísérletezésnek tekinthetők. [19] A letűnt korszakok formáinak megjelenítése, felelevenítése mindig izgalmas feladatot jelent a



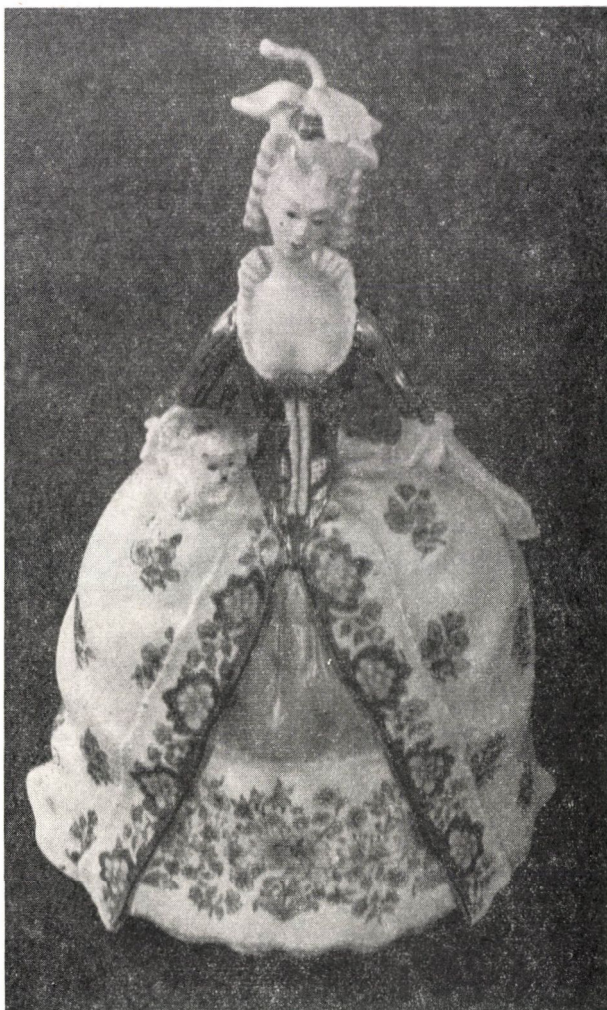
11. J. Seregély, M.: Pletykázók 1969. fsz. 8111

művészet valamennyi területén. Ez alól mint anyag a porcelán sem kivétel, de nem kivétel az alkotó művész sem. Azonban analógiának tekinthetjük jelen esetben a népművészet alkalmazásával kapcsolatos megjegyzéseinket kiegészítve annyival, hogy a népviselet korunkban nem egy helyen élő valóság, bár előfordulásai a múlt századihoz mérten szerényebbek. A néptánc mozgalomban alkalmazott viselet formája korszerűen átalakított (5—6. kép). Ugyanekkor a rokokó dáma viselete, semmilyen formában nem él közöttünk, ha csak nem mint színpadi kosztümös alak jelenik meg már átalakított, többszörösen stilizált formájában. Ezt a tényt és alapvető különbözőséget a tervezők nem hagyhatják figyelmen kívül. Éppen ezért tekintjük eddigi ilyen irányú munkáságunkat kísérletező útkeresésnek. Ezek tervezése csak a rokokó kor és a 18. századi klasszikus porcelánplasztikák, valamint a saját korunk igényeinek elmélyült tanulmányozásával hozhat tartós művészeti eredményeket. A néhány kompozíciót számbavéve legértekebbnek Bükki Béla Kutyás nő (13. kép) figurája tekinthető, amely számos karakterében jellemző eltúlzott formájával teljes komikumában állítja elének az ölebét kezében tartó rokokó dámát.

Az apró, alig pár centiméter nagyságú figurák, az ún. tokkitöltők művészi értéke általában igen szerény, semmilyen formában sem hasonlítható a fentebb ismertetett kompozíciókhoz. A termelés során kialakult csoportokban elfoglalt helyük — mert a díszművek területén is megtalálhatók rokonaik; a kis vázák, tálkák, hamutálak, bonbonierek formájában, — inkább szükséglet, mintsem művészi igény kielégítése indokolja létüket, szaporodásukat. Ezeket sem a tervező, de még kevésbé a fogyasztó nem tekinti művészi értéket képviselőknak, ezért az ilyenek széles csoportjának bemutatását nem tartjuk szükségesnek. Azonban ezek is a Hollóházi Porcelángyár ter-



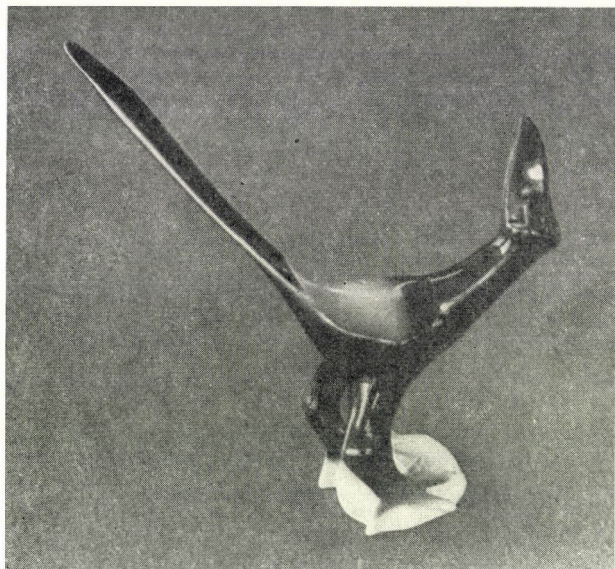
12. J. Seregély, M.: Ülő nő tállal 1971. fsz. 8108



13. Bükki, B.: Kutyás nő 1973. fsz. 8144

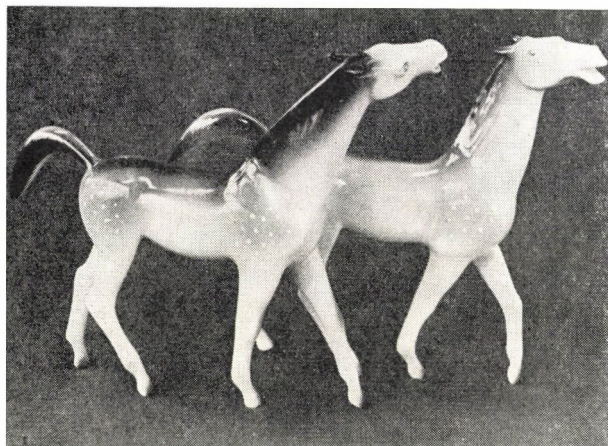
mékei közé tartoznak, s termelésük szerves részét képezi a gyár tevékenységének.

A porcelánplasztikák nem kis csoportját alkotják az emberalakos kompozíciók mellett a különböző emlős- és madárfigurák. Mielőtt a jellemzőbb formatörekvéseket bemutatnánk, szükséges ismételtlen utalni korábbi megállapításunkra, melynek lényege, hogy a gyártás megindulása éveiben sem csak kizárólag korszerű figurák kerültek kivitelezésre. Az elmúlt két évtized folyamán azonban itt is, mint a többi csoportban megfigyelhető, hogy egyre tágabb teret kapnak a konvencionális formái és kompozíciós megoldások. Első áttekintésre talán nem is szembetűnő a különbség, de a részletesebb vizsgálódás már bővelkedik szélsőségekben, ami nem a korszerű kifejezési formában éri el magas szintjét, ezzel együtt nagyobb termelési részarányát. A Kandúr, Macska, Róka, Sicc, Daxli, Fácánpár, Papagáj, Kakas, Varjak, Varjú stb. a kisebb figurák olyan csoportja, amelyben az 1960-as évek elejének újat kereső, stilizáló törekvései jutnak kifejezésre. Ezek közül szellemes plasztikájával, de még inkább ötletes díszítésével Torma Istvánné Sicc figurája érdemel külön említést. Ugyancsak a korai időszaknak — akkor feltűnést keltő darabja — Schrammel Imre Szarka kompozíciója, amely ugyan inkább a madár karikatúrája, mégis jellegzetes formáinak groteszkül ható alakja (14. kép). A művész későbbi állatfigurái, a Kanalasgém-pár, Pamacslábú kutya, Japán liba, nem tekinthetők ilyen sikeres megoldásnak. Az európai porcelánművészetben a különböző korokban létrehozott állatfigurák — kü-

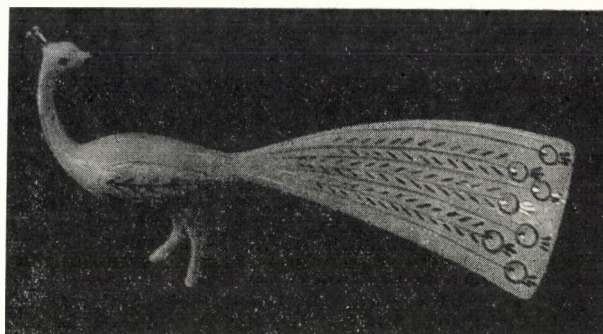


14. Schrammel, I.: Szarka, 1960. fsz. 857

lönösen a színes tollazatú madarak, kínálják maguk tollazatát a sokszínű festésre — egyfajta naturalista szemlélet kifejezői. A gyakran törvényszerűség erejével visszatérő múlt Hollóházán is kísért a figurák soraiban. A madarak tollazata nyújtotta díszítési lehetőség sem enged nagyobb szabadságot a művésznek, korlátozza alkotói fantáziáját. Minden látszólagos nagyvonalúság ellenére sem jutott tovább ezen a fokon Veress Miklós Gyöngyűtpárjával és Torma Istvánné Fácánjával. Mindkét kompozícióval túlléptek a naturalizmus látványán, de nem jutottak el a madarak formaszépségének lényegéig, a művészi elvonatkoztatás magas szintjéig, különösen nem a színes tollazat lehetőségeinek kiaknázásában. A készítés idején 1960 körül Balogh Béla Kecsegepár kompozíciója nemcsak feltűnést, de reményt is keltett. Sajnos, hogy ez a feltétlen korszerűnek tekinthető törekvés, mind a dekoratív mintázás, mind a fúvott díszítés továbbfejlesztése, abbamaradt. Ettől eltérő, de a korszerű formamegoldások lehetőségét bizonyítja Veress Miklós Játszó lovak, ugyancsak korainak nevezhető figurapárja, a már idézett Herendi Jubileumi Pályázat díjnyertese (15. kép). A finom érzékenységgel mintázott felületeken túl, a két állat egymáshoz kapcsolása a posztamens elhagyását



15. Veress, M.—Koczor, S.: Játszó lovak 1967. fsz. 8033



16. Ősz-Szabó, A.: Zártfarkú páva 1969. fsz. 8127

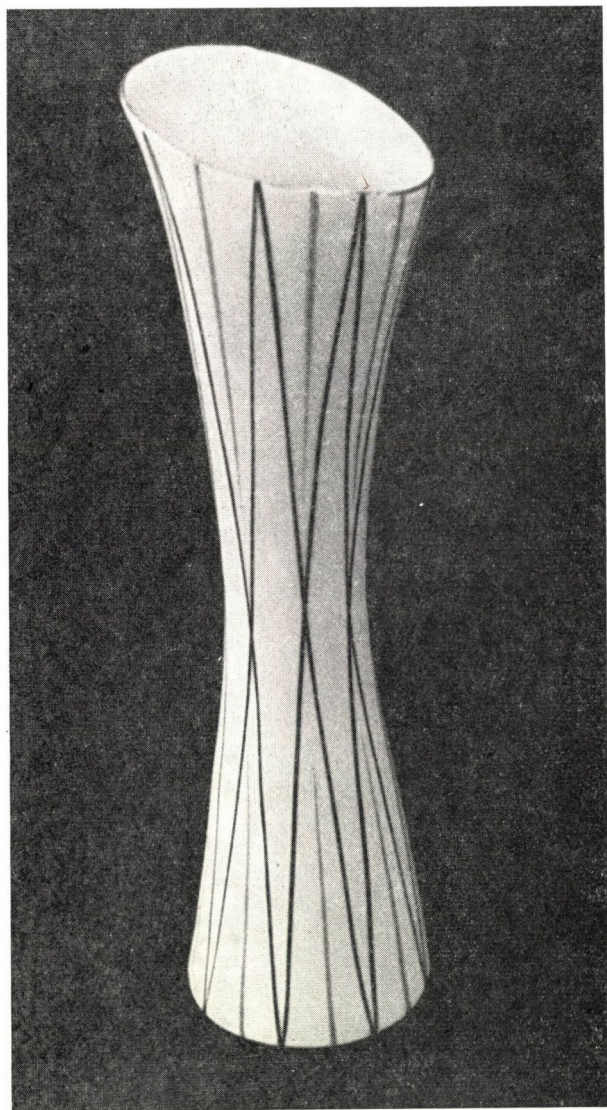
tette lehetővé, aminek következménye a lábak ritmusának szabad érvényesülése. Ehhez hasonló, bár jobban a dekorativitás irányába mutató a Táncoló ló, ami szintén ezeknek az éveknek termésébe tartozik. Ezen úton haladt tovább, amikor Őzpár kompozícióját létrehozta. Ennél jutott el a természetben is kecses formájú állat testének olyan szintű formai és tartalmi elvonatkoztatásához, ami a lényeg megragadását fejezi ki a forma megfogalmazásában. A plasztikai eredmények a sikeres kompozíciók értékét sajnálatosan nem emeli egyik figurájánál sem a majdnem szokványos, fúvott festési megoldás. Feltétlen haladó kifejezési szemlélet tükröződik Torma Istvánné Galamb és Ősz-Szabó Antónia Zártfarkú páva figurájában (16. kép). A népművészet és a képzőművészet gyakran ábrázolt szimbolikus madarai a művészek plasztikai megfogalmazásában csodálatos mesefigurákká váltak. A részletek hangsúlyozásának lehetőségeivel élve, a tervezők olyan korszerű megoldást alakítottak ki, ami feleslegessé tette a posztamens alkalmazását. Ez által fokozták a formák szabad érvényesülésének lehetőségét. A mértani és természeti formákból komponált, negatív kimetszett felületek arannyal való díszítése, a formatömeggel nemcsak azonos színvonalú, de összességében teljes értékűnek is tekinthető a galamb és a páva kompozíciók plasztikus felületein. Feltétlen helyesen jártak el, amikor a nagyvonalú plasztikai megoldást választották, és nem estek áldozatul a csábítóan színes tollazat festéssel történő utánzásának.

Szükséges a figurák bemutatásakor azok festését, színes díszítését mint a plasztikai feladatok megoldásával azonos értékű problémát felvetni. Ez esetben együttesen kezelhetők az ember- és állatalakos figurák, amelyek többsége kézfestésű díszítéssel kerül forgalomba. Egyes példákat kiemelve — sikereseket és kevésbé megoldottakat vagy szokványosokat — már érintettük a kérdést. A klasszikus porcelán figurák között egyaránt előfordulnak színesen festettek vagy biszkvitek. A művészettörténet ilyen vonatkozásban nem tekinti sem egyiket, sem másikat kizárólagosnak, magasabb vagy szerényebb értékűnek. Alapvető és meghatározó a téma milyensége s az alkotó elképzelése műve vizuális megjelenítésével kapcsolatban. Szükségtelen klasszikus vagy jelenkori példák felsorakoztatása, a különböző lehetőségek bemutatása, mert ebben a vonatkozásban maguk a hollóházi porcelán figurák vizsgálhatók. Egy szobor többnyire felületes szemléletből eredő enyhe színezése — amint az gyakori — ront a plasztikai összhatáson, általában csak a látvány irányában hat. A nagyobb felületek teljes színnel történő befedése annak következménye, hogy a művész figuráját színesen festetten képzelte el és annak lehetőséget is teremtet. Leggyakrabban az öltözeteknél tapasztalható ez a megoldás, de teljesen elhibázott az, amikor grafikus vonalakkal a ruha érzékelhetőségét festik az alakra. A hollóházi figurális kompozícióknál, ahol gazdagabb festett díszítést alkalmaznak, teljesen háttérbe szorul a plasztika. Gyakran a művész helytelen szemléletből eredően, miszerint az erőteljes folthatású díszítmények kendőzik, vagy teljesen elfedik a formák hiányosságait.

gait. Ez a szemlélet a gyakorlatban a felületek elnagyolt-ságában jut kifejezésre, ami feltétlen az alacsony szín-vonalú egyes műveket, majd a gyáron belül általánosan az ilyen alacsony színvonalú figuragyártást eredményezi. Ennek Hollóházán máris számtalan példája jött létre a két évtizedes művészi porcelán termelési folyamatában.

A díszművek

Az edények és figurák mellett jelentős szerepet töl-
nek be a porcelántermelésben a különböző kisebb-na-
gyobb olyan tárgyak, amelyek hasznosak lehetnek a kör-
nyezetben, de inkább a dekoratív tetszetős, mutatós,
látványos külső megjelenési formájuk miatt helyezik el
azokat. A hollóházi művészi porcelánprogrammal fog-
lalkozó részben utaltunk erre a csoportra, amely nem
kevésbé bonyolult és megoldatlan szerepében és ízlésfor-
máló minőségében a korszerű környezetben. A különböző
nagyságú vázák, asztali és fali dísztalak, hamutálak és
dohányzókészletek, cigarettadobozok, kulacsok, ajándék-
készletek, óratokok, virágkaspók, gyümölcstálak, gyer-
tyatartók stb., valamennyi méreténél és alakjánál fogva
alkalmas tárgyak, eszközök, virágok elhelyezésére. Ez



17. Koczor, S.: Váza 1967. fsz. 515



18. Veress, M.: Fali tál 1970. fsz. 923/a

az általános sérvényű rendeltetés szerinti megkülönböztetés
a köznapi gyakorlatban teljesen háttérbe szorul, vagy a
használhatóság lehetősége fel sem vetődik. A nagyobb
méretű gazdagon díszített vázák, óvott, féltett tárgyai
a környezetnek, s ez gátlólag hat, hogy azokban virágot
helyezzenek el. Más tárgyaknál is hasonló a helyzet,
többnyire öncélú díszként foglal helyet a soha meg nem
gyűjtött, színes gyertyákkal ékesített gyertyatartó,
az asztalon elhelyezett dohányzókészlet s a szekrény
tetején üresen ásiszó virágcsereptartó kaspó. Nyilván-
való, hogy az efféle öncélú környezetdíszítésben részt vevő
porcelánoktól nem várható ízlésformálás, nevelés, igaz,
nem is mindegyik éri el a műtárgy szintjét. Számos közü-
lük mindössze csak térhatás, színhatás szerepet tölt be,
esetleg a cigarettahamu elszóródását akadályozza meg.
Az igény e csoportba tartozó porcelánok iránt ugyanakkor
teljesnek tekinthető társadalmi differenciáltságban jelent-
kezik, amelynek kielégítése egyaránt megoldásra váró
feladat mind a művészek, mind a termelőüzemek részére.
Amikor a gyár más művészi porcelánjaival együttesen
mutatjuk be ezt a csoportot, eltérünk a szociológiai prob-
lémáktól — de azok nyitottságát és fontosságát továbbra
is fenntartjuk. A már idézett „tisza lap”-ot csakis az
edényekre vonatkoztattuk és vonatkoztathatjuk. Vázák
és más tárgyak egész sora került át a kőedénygyártásból a
porcelángyártásba az indulás idején, amikor még a
szigetelők előállításával is foglalkoztak, és csak másodla-
gosan termeltek díszműveket. Tehát itt némi csekély
örökséggel indult meg az új tervezése. A művészek éltek
a lehetőségekkel és az 1960-as évek európai és hazai por-
celán és kerámia formáit rendre átfogalmazták a holló-
házi termelési igényeknek megfelelően. Ezek jellemző vo-
nása a formai szerénység, a kőedényre való emlékezet,
a sáv- és csíkdíszítmény, valamint a színes lüszteres felü-
let (17. kép). A 8—20 cm nagyságú vázák elsősorban
virág elhelyezésére szolgálnak szerény vizuális megje-
lenítésükkel, mintsem az önálló díszítésre, aminek létre-
hozására az 1970-es évek elejétől már bőven akad példa.
Új megoldások egész sorát alakította ki a hatvanas évek
második felében Veress Miklós, a már máshol ismerttetett
népi-díszítőornamentikai hagyomány felhasználásával;
butéliakon, falitálakon és ajándékkészleten. A plasztiku-
san megoldott díszítmények idézik az eredetileg himzett
vagy faragott mintázatokat, enyhén romantikus megje-
lenítést kölcsönözve a tárgyaknak. Különösen sikeres a
sorozatként is felfogható négy darab szegletes falitál,
melyeken a pásztorművészet jellegzetes betyár alakjai
elevenednek meg; kék, vörös vagy fekete és arany szí-
nezzel (18. kép). Más ajándékkészletek, bonbonierek



19. Koczor, S.: Váza 1972. fsz. 5002

korszerűnek nevezhető fond díszítésük ellenére is csak a korábbi 1930–40-es évtizedek — akkor feltétlen modern — formáit idézik (Balogh Béla, Torma Istvánné). Az utóbbi években létrehozott több darabos ajándék- és kozmetikai készleteken a korszerűbb formák keresésének jegyei bukkannak fel, egyelőre nem maradéktalan megoldásban J. Seregély Márta és Duray Lilla együttesein. Mindkét esetben éppen a korszerűség és dekorativitás összeütközésének lehetünk megfigyelői a különben sok lehetőséget magukban rejtő témák megfogalmazásánál.

A díszművek tervezésében 1970-től kezdődően, ha nem is új korszak, de feltétlen új irányzat került előtérbe, ami ennek eszméi indítékaiban összefügg a már bemutatott ún. rokokó figurákkal. Stíláris-formai és tartalmi elemzését ennek a kísérletnek vagy irányzatnak szükség-telen megismételni. Elegendő itt a négy és hat oldalú keleti hasábvázákra és az ugyancsak keleti talpasvázák-ra, valamint a barokkot és rokokót idéző, (19. kép), többszörösen átírt és értékükben erősen devalválódott váza és virágkaspó formákra hivatkozni. [20] A többségükben keleti hatást mutató vázákon, különböző máz alatti és máz feletti, valamint fond díszítéseket alkalmaznak, amelyek a formákhoz hasonlóan több-kevesebb sikerrel idézik a klasszikus Imari és más kelet-ázsiai porcelánok szimbolikus eredetű díszítményeit (20. kép). A barokk és rokokó fedeles, füles vázáknál az előbbiekhöz hasonlóan — csak az európai előképekre tekintenek vissza a gazdag aranyozással keretezett, fond-, csokor- és madárdíszítmények. Ugyancsak ilyen stílusutánpótlás eredményesebb adaptációinak tekinthetők Koczor Sándor és Veress Miklós óratokjai. A jellegzetes „S” alakú lábakon álló szekrények plasztikus rokály- és virágdíszekkel, gazdag aranyozással és színes csokorfestéssel a maguk nemében meghökkenően groteszkül idézik a rokokót. Az e stílusformakörbe tartozó figurák, vázák, gyümölcs-

és dísztalak, kaspók sorában a legsikerültebbeknek ezek tekinthetők, mert alkotóik jó érzékkel nyúltak a kor porcelánművészetéből számunkra kiaknázhatókhoz és szerencsésen válogatták össze a különböző díszítő formákat (21. kép).

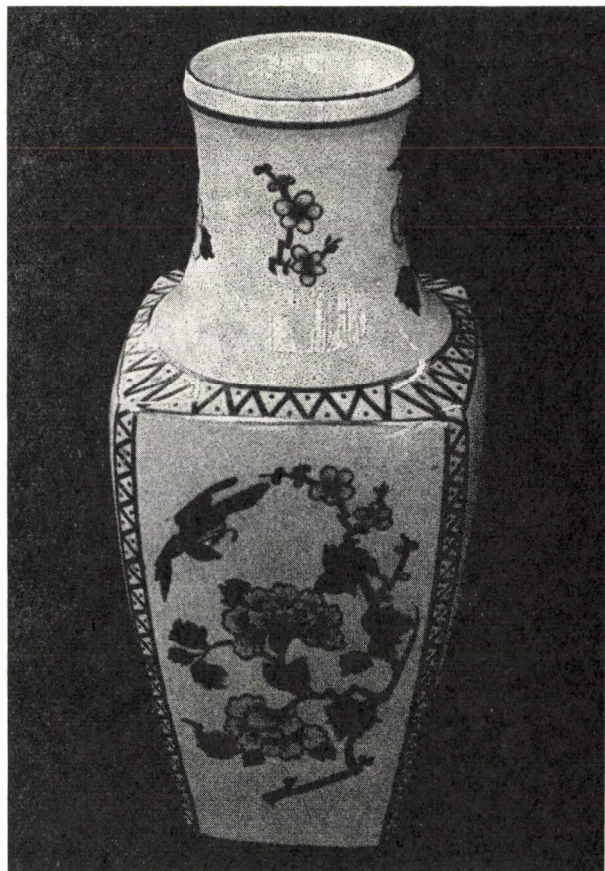
A díszművek között — az edényekhez vagy figurákhoz mérten — a korszerű formaadásuk igen szerényen húzódnak meg. Mindössze néhány kisebb váza és egyetlen gyertyatartó a jelzője az ebben az irányban folyó kísérleteknek. Az elektroporcelán szigetelő forgástestek, már mint előképek is tömegükben eltérnek a korábbi hagyományos vázaformáktól, de díszítésükben az eddigiéknél jóval több kiaknázható lehetőséget rejtnek magukban,

A termelés és értékesítés, propaganda

A porcelángyártás kezdetének időszakában az igen kezdetlegesnek nevezhető gépi felszerelés az évekig tartó rekonstrukció következtében szerkezeti arányaiban és mennyiségében is megváltozott, de átalakult a termelés is. A fejlődést mi sem bizonyítja jobban, mint az alábbi táblázat, amely egy tíz éves időszakot mutat be. Ebben az időben indult, illetve fejeződött be a felújítás.

	1965	1975
háztartási edénytermelés	6 182 m/Ft	49 459 m/Ft
figura- és díszműtermelés	13 271 m/Ft	44 692 m/Ft
Össztermelés:	19 453 m/Ft	94 151 m/Ft

A korszerűsítés következtében egy évtized alatt a termelés megközelítően 3,2-szeresére emelkedett. Szembetűnő azonban, hogy ezen belül több mint nyolcszorosára növekedett a háztartási edények mennyisége és csak



20. Veress, M. Váza 1973. fsz. 5004

három és félszeresére a figuráké és díszműveké. Ez az eltolódás a nagyobb étkészletek gyártásának bevezetésével függ össze, ami ugyancsak szemléletesen fejeződik ki a felhasznált anyag, ill. kész porcelánok mennyiségének emelkedésében. Amíg 1965-ben mindössze 186,4 t a termelés, addig tíz évvel később már 628,9 t porcelán készült Hollóházán.[21] A művészi porcelángyártás megindításának egyik okát a behozatal csökkentésében jelölték meg az iparág vezetői, ami feltétlen nagy jelentőségű kezdeményezés az évszázados múltra tekintő nagymérvű import csökkentése érdekében. Ugyanakkor a magas-szintű gyártástechnológia, ami a felújítás következtében megvalósulhatott, olyan minőséget eredményezett és olyan művészi formai megoldásokat, amelyek együttes következménye az export lehetősége. Az utóbbi években (1974-től) ez meg is valósult és tőkés országokba, jelenleg 10 738 m/Ft értékben szállítanak különböző művészi porcelánokat, köztük főleg asztali étkészési edényeket. A termelés mennyiségi fejlődése és belső szerkezeti arányváltozásai hűen követik a különböző igények változását. Azonban ezek még másodlagosan sem érintik a művészi alkotó munkát, a gyár általános művészi szintjét és megítélését, a hazai iparművészetben betöltött vagy éppen betöltendő szerepét.

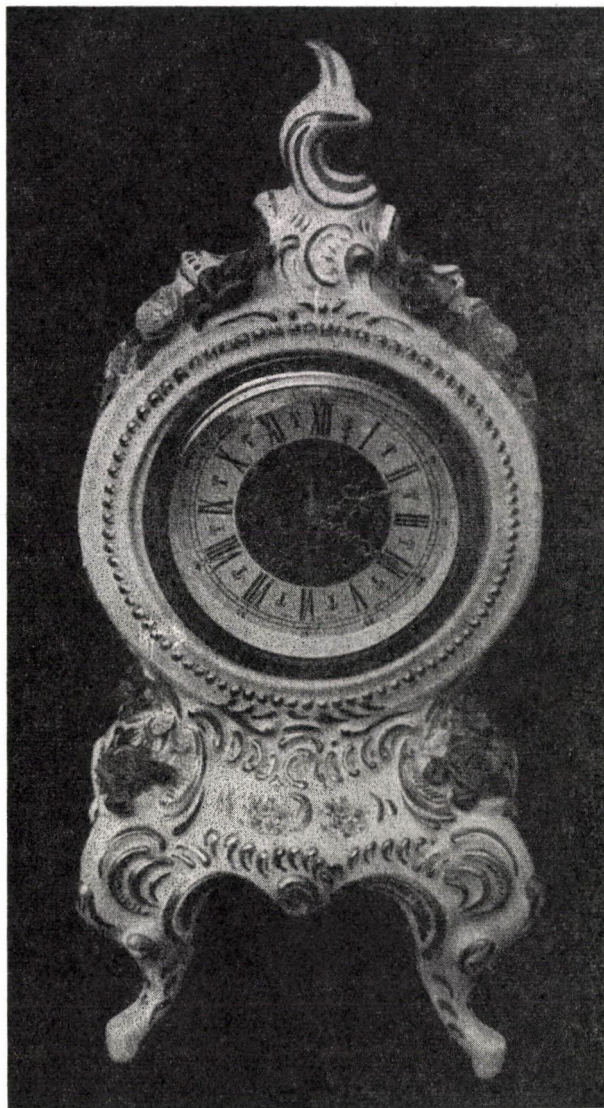
Az első sikeres nemzetközi bemutatkozás óta — az 1958-as Brüsszeli Világkiállítás — a hazai porcelánipar más telepeivel együtt bemutatják a hollóházi porcelánokat a külföldi tárlatokon és nemzetközi vásárokon. Hasonló a helyzet az itthoni propagandában is. Legutóbb 1974-ben rendeztek kiállítást az Iparművészeti Múzeumban a művészek legújabb termékeiből.[22] A gyár termékeinek jegye az erdős tájra utaló fenyőfa. A felirat balról jobbra haladó köríves, a fa körül „HOLLÓHÁZA”, alatta a régi kőedénygyár alapítási évszámával „1831”. Az exportra kerülő porcelánok jegye a fentiek, alul vízszintesen elhelyezett „HUNGARY” felirattal kiegészített formája. Mindkét alaptípus kékszínnű, máz feletti metszetlevonattal készül. — Ezenkívül használják a hazai forgalomba kerülő tárgyaknál a minőségi osztályt kifejező gumibélyegzős jelzést, amely I—II—III szám körben. A mintadarabok, a tervező iparművész által kézzel festett példányok kézjeggyel is előfordulnak.

A termelés mennyiségi eredményeinek létrejöttében fontos szerepük van a nagy beruházásoknak, új munkacsarnokoknak, amelyek a korszerű gépi berendezéssel biztosítják a zavartalan gyártást. Ez azonban még nem jelenti sem az általános minőség szintjének emelkedését, sem pedig az egyes tárgyak művészi értékén túl a gyár arculatának mint iparművészeti telepnek hazai és külföldi elismerését. A fokozódó termelés, az igények állandó növekedése a hollóházi termékek iránt, utóbb az export lehetőségei, kitapinthatóan megmutatkoznak a művészeti kérdésekben, különösen a korszerű porcelánok lassú, de fokozatos háttérbe szorulásában. Elegendő itt csak hivatkozni azokra a jelenségekre, amelyek az edénygyártásnál még nem érzetik hatásukat, de annál inkább a figurák és díszművek csoportjában.[23]

A rekonstrukció nagymértékben megváltoztatta a gyáron belüli helyzetet, értve ez alatt az egészségügyi és szociális viszonyokat, de hatással volt a község arculatának alakulására, lakóinak életkörülményeire egyaránt. Az új üzemcsarnokok (22. kép), a központi épületben levő laboratórium, műszaki könyvtár, társadalmi szerek stb., az orvosi rendelő, korszerű étkező és klubhelyiség, Hollóházán is a termeléssel együttes szociális fejlesztés figyelmen kívül nem hagyható létesítményei.[24]

Művészeti eredmények

Két évtized munkásságának megítélése a porcelánművészetben, nem tartozik a könnyű feladatok közé. Azonban a kortársi művészet fejlődésére és alakulására valamennyi társadalmi tényező — közte a műbírálat is hatással van. A hollóházi porcelánok értékeinek összehasonlító módszerrel történő vizsgálatára nincs lehetőség, mert két évtizedes tevékenysége egyetlen hazai gyárhoz sem hasonlítható, velük össze nem mérhető. Maradna



21. Veress, M.: Óratok 1969. fsz. 969

az egyéni teljesítmények számbavétele, amit már esetenként elvégeztünk. Tekintve azonban azt, hogy egy üzem tevékenységéről készítünk monográfiát, nem hagyhatjuk el az összkép vizsgálatát, eredményeit és problémáit — miután a hazai porcelántörténetbe húsz esztendővel ezelőtt egy új gyár, illetve új porcelángyártó telep neve került bejegyzésre. Az eredményekhez számos részlet, motívumjelenség elemzése során juthatunk el. Ezek közül bár egyetlen az iparművészek munkája, de az meghatározó, mert a terveik, modelljeik esetenként csak nulla szériában kerülnek kivitelezésre egész évtizeden keresztül. Ezért tekintjük alapvetőnek a művészek működését, annak szervezeti-formai és tartalmi kereteit. Minden szervezetben való tevékenykedés feltétlen irányítást igénylő. Az irányítás pedig akkor célravezető, ha magas-szinten általánosított elvekben jut kifejezésre, s így kerül el a művészekhez, akik azután a gyakorlati alkotómunkájukban azokat edények, szobrok formájában váltják valóra, betöltve ezzel hivatásukat, vállalt társadalmi szerepüket. Az iparágban belül kialakított helyzet vitatását nem tekintjük ezen helyen feladatunknak, bár feltétlen témánkba tartozónak ítéljük. A tárgyalt időszakban, ami ilyen vonatkozásban nem rövid, a kívánt irányítást a művészek nem kapják meg. Miután magas szintű irá-



22. A Hollóházi Porcelángyár Központi Üzemcsarnoka 1972

nyitó szerv vagy személy nem működött, így mindössze vállalati és kereskedelmi szintű tájékoztatókon, elviek nélkül, pusztán a gyári gazdaságosság, kereskedelmi szempont nagyon is partikuláris érdekei a feladatokat megszabó indítékok. Mégis a különböző szintű és nézőpontú gyakorlati vezetés eredményeinek szembevető dokumentuma a gyár és a FIM színes kiadványa.[25] A bemutatott tárgyak művészi színvonalának különbözősége nem képezheti és nem képezi vita tárgyát a művészettörténészek, de az alkotó művészek előtt sem, függetlenül attól, hogy saját munkájukról van szó. A „hollóházi porcelán”-nak, mint a két évtizeddel ezelőtt megjelent iparművészeti fogalomnak — nincs önálló, sajátos művészi arculata. Nem a stílus uniformálódását kérjük számon, mert az helytelen, és azzal magunk sem értenénk egyet. Számon kérhető ugyanakkor tucatnyi, többségükben az időben pályakezdő fiatal iparművész két évtizednyi munkája, illetve annak milyensége. Feltűnő ebben a vonatkozásban egyik oldalon a művészi teljesítmények megoldásának sikeressége, míg a másikon a megszokott, hagyományos formák, megoldások szintjén való egy helyben járás. Ennek bizonyítói azok a korszerű és magas művészi szinten megfogalmazott tárgyak, amelyek szinte valamennyi művésznél megtalálhatók és ezek mellett a kifejezetten gyengék, csak a „konvencionális” igény szintjén mozgó. Ilyen példák sorát mutattuk be a tanulmány különböző fejezeteiben, ismétlésük ezért szükségtelen.

A művészeti-porcelánművészeti eredményeket számba véve, az a tény, hogy egy gyár művészi porcelánok termelésével kezd foglalkozni, feltétlen gyarapodása kultúránknak. Különösen figyelemre méltó az akkor, ha egy

valóságos új társadalmi méretű igény kielégítését célozza Programja szerint a korszerű törekvések központjának indult, amelyeknek hazai viszonyaink között az ideig nem volt, de jelenleg sincs tényleges termelési bázisa. A tervezői gárdája — még a herendi és a pécsi iparművészeket is számba véve — a legjobb és sokoldalúbb. A hollóházi kivitelezésre tervezők a porcelánművészet valamennyi területén jártasak és évtizedes tapasztalatokkal rendelkeznek a modell, a forma és különösen a korszerű dekorok tervezésében. Szabad legyen itt ismétlésként megállapítani, hogy olyan készletek, szobrok kerültek ki a műteremből nevükkel fémjelvezve, amelyek méltán egyenértékűek és mérhetők a korszerű művészi porcelánok előállításával foglalkozó legtöbb európai gyár tervezőinek munkáival. Ezt különben az egyéni nemzetközi elismerések is bizonyítják. Mindezek után továbbra is nyitott és megválaszolatlan a kérdés a „hollóházi porcelán” művészi milyenségét illetően. Természetesen tudott, hogy vannak termelési szempontok, ismertek a kereskedelmi érdekek, s mindezek, úgy tudjuk egyeztetethetők a művészi célkitűzésekkel, mert végső soron, mint már előbb megállapítottuk, azt gyártják az üzemből, amit a művészek terveznek. Egészen sajátos, hogy jelen időszakban még azt is üzenen belül szabják meg, hogy mit és hogyan tervezzenek, és ezzel be is zárul a teljes kör.

A biztató kezdeti eredmények és az a jogos elvárás, hogy végre lesz korszerű művészi porcelánokat termelő üzem, amelyik „tisztá lappal” indult, egyre kétségesebb. A program kitűzésének valóra váltása jelenthetné egyértelműen — ha megvalósulna — a „korszerű, művészi magyar porcelán gyártását”, de az egyre késik.

Molnár László

* A Magyar Képzőművészek Szövetsége és a Magyar Népköztársaság Művészeti alapja közös pályázati felhívása iparművészettel foglalkozó tudományos elméleti munka feldolgozására. Ikt. sz. 480/76. Bp. 1976. III. 3.

1 Grofcsik, J.—Reinhardt, E.: A magyar finomkerámia-ipar története. Bp. 1973.

2 Molnár, L.: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. Bp. 1976.

3 Grofcsik—Reinhardt: i. m.

4 Hollóházi Porcelángyár Irattára, Hollóháza. A tárgyra vonatkozó iratok.

5 A kaolint Csehszlovákiából és a Német Demokratikus Köztársaságból, a földpátot Norvégiából, a kvarcot Fehérvár—Csurgóról szerzik be.

6 A zseglő és mázasgegő pb tüzelésű alagútkezeméket Riedhammer Ofenwerk A. G. (NSZK) építette, 1972 márciusában helyezték üzembe. Kocsitolási időt tekintve az áthaladás (égetés) kb. 21—23 óra alatt történik, a kemence működése folyamatos.

7 A kutatás időszakában (1976. XII.) a laboratórium létszáma: 1 mérnök (vezető), 1 technikus, 3 vegyipari szakmunkás, 3 betanított laboráns.

8 Főbb munkaterületek szerint, az időközben történt csoportváltozásokat figyelembe véve a foglalkoztatottak állományának alakulása a következő:

	1958	1975
munkás	195	778
műszaki	17	55
adminisztratív	12	78
kisegítő	13	30
ipari tanuló, fiatalkorú (korengedélyes)	8	83

245 1024

Az 1976. év végén a foglalkoztatottak közül egyetemet, főiskolát végzettek száma 18 fő, ami az összlétszám, mindössze 1,725%-a.

9 1958-tól 1964-ig működött a Miskolci 101. sz. Iparitanuló Intézet kihelyezett három osztálya; a korongos, a festő és a gipszformakészítő, megbízott vezetője Koczor Sándor iparművész. — 1973-ban ismét folytatódott az iparitanuló-képzés, amely a 117. sz. sátorlajuhelyi Szakmunkásképző Intézet kihelyezett része, megbízott vezetője Molnár László szakoktató. Ugyancsak folyik iparitanuló-képzés a gyár Budapestben levő Liget utcai telephelyén is, ahol a tanulók a hollóházihoz hasonlóan képzésben részesülnek.

10 Molnár, L.: „Porcelán '68” Épitőanyag XX. évf. 12. sz.

11 Molnár, L.: A hollóházi porcelánról. Művészet 1961. 7. sz.

12 A különféle díszítő eljárásokra alkalmas minták készítése a gyárban egy kisebb, a budapesti telepen egy nagyobb műteremben és laboratóriumban történik. Ez a korszerű díszítő eljárás, illetve ennek változatai a jelenkori európai művészi porcelániparban mindenütt ismertek és alkalmazottak.

13 Hoffmann, F. H.: Das Porcellan der europäischen Manufakturen im 18. Jh. Eine Kunst- und Kulturgeschichte. Berlin 1932.

14 Molnár, L.: Herendi Porcelánművészet 1923—1948. Művészettörténeti Füzetek (megjelenés alatt).

15 Szükséges megemlíteni Pernecky Géza írását „A Kőbányai Porcelángyár új tervei” Művészet 1961. 9. sz., amely azért érdemel feltétlen figyelmet, mert a Kőbányai Porcelángyárban folyó művészi porcelántermelés 1968 decemberével megszűnt. Az ott dolgozó tervezők foglalkoztatására és modelljeik további gyártására a Hollóházi Porcelángyárban került sor. Így indokolt, hogy az akkori porcelánművészet méltán úttörőiről és eredményeiről Hollóházával való összefüggésben említést tegyünk.

16 E helyen csak a legjellemzőbbeket említve az 1969 előtti évekből. N. Szonntag Éva: Cseresznyeírág, Balogh Béla: Balett-táncos, Labdás lány, Lány tállal, Párna-táncos, Kontyos nő, Bujáki táncos, Úszó nő, Paprikafűző nő, Torma Istvánné: Almaszedő nő, Veress Miklós: Hortobágyi csikós, J. Seregély Márta: Anya lányával. Ezekén kívül számos állatfigura, díszmű modelljének kivitelezése is átkerült Hollóházára.

17 A Belkereskedelmi Miniszter 1/1960./I.16/Bk. M. sz. r. Az üveg, porcelán és kerámia dísz tárgyak forgalmának szabályozása-

ról. A miniszteri rendelet végrehajtását az Iparművészeti Tanácsra ruházta, ahol a Képzőművészek Szövetsége, a finomkerámia-ipar, a belkereskedelem és az Iparművészeti Tanács tagjaiból összeállított Bíráló Bizottság (zsüri) engedélyezi a tárgyak forgalombahozatalát. — Ugyancsak ez az összetételű bizottság gyakorolja a 6/1970.-MM/VI. 24/ sz. rendeletben előírt szerzői díj megállapítását. A szakmai területen kialakult gyakorlat szerint, miután a tervezők a gyárak állományában dolgoznak és meghatározott rendszeres havi illetményben részesülnek, a miniszteri rendeletben től—ig meghatározott jogdíj keretein belül, általában esetenként annak 40—60%-át kapják.

18 Torma Istvánné: Almaszedő nő, 8021, Merítő nő, 8064, J. Seregély Márta: Anya lányával, 8107, Ülő nő tállal, 8108, Pletykázók, 8111, Korsós nő 8130. E helyen említjük még, hogy az Almaszedő nő, és más kompozíciók modelljeivel a művészek részt vettek a herendi gyár jubileumi pályázatán, ahol díjazásban és elismerésben részesültek. A kompozíciók azonban nem Herenden kerültek gyártásra, hanem később a kőbányai, majd a hollóházi gyárban. A pályázat eredményeiről készített tanulmányunkban részletes elemzést adjuk a díjnyertes műveknek. Vö.: Molnár, L.: A Herendi Porcelángyár jubileumi szoborpályázata. A Veszprém megyei Múzeumok közleményei. 3. sz. 1965.

19 Bükkői Béla: Kutvás nő, 1973, 8144; Fuvolás majom, 1973, 8142; Bógos majom, 1973, 8143. J. Seregély Márta: Tükrös nő, 1973, 8138; Legyezős nő, 1973, 8139. Veress Miklós: Kottás nő, 1973, 8140; Lantos fiú, 1973, 8141.

20 A szövegben adott megkülönböztetésnél többre e helyen sincs szükség. Elegendőnek tartjuk a szerzők nevét és a vázak formaszámát közölni: Bükkői Béla: 5008. Koczor Sándor: 5001, 5002, 9005. J. Seregély Márta: 980, 5006, 5007. Torma Istvánné: 5003, 5005. Veress Miklós: 5004.

21 Hollóházi Porcelángyár Irattára, Hollóháza. Hollóházi Porcelángyár műszaki és termelési Főkönyve.

22 Koczor Sándor 1958-as Brüsseli Világkiállításon edényeiért dicséret oklevelet kapott. N. Szonntag Éva 1975-ben a Faenzai Biennálén edénykészletével aranyérmert nyert. Ezenkívül az Iparművészeti Tanács és Finomkerámia-ipari Művek pályázatain, a BNV-n, a gyár művészei számtalan díjat szereztek az elmúlt két évtizedben. A díjnyertes pályaművek többsége nemcsak kivitelezésre, de sorozatgyártásra is került.

23 A Hollóházi Porcelángyárban a porcelán készítésétől kezdődően Koczor Sándor iparművész látta el a művészeti vezető feladatait. 1969. I. 1.-től a létrejött budapesti telepen foglalkoztatott művészek vezetője Veress Miklós volt. Az 1972-ben kiadott FIM Vezérigazgatói utasítás megszüntette ezt a fontos beosztást, amely a termelésre közvetlenebb hatással volt, és kisebb feladatkörrel műterem-vezetőként bízták meg mindkét helyen. Hollóházan ezt az új feladatot továbbra is Koczor Sándor végzi, míg Budapestén Veress Miklós, majd 1975-től Torma Istvánné.

24 A gyár dolgozóinak közel fele a környező településekből — Füzer, Füzerkajata, Füzerkomlós, Felekháza, Kisbozsva, Kishuta, Kovácsváros, Nagybozsva, Nyíri, Pálháza, Pusztafalu, Telkibánya — jár be naponként a VOLÁN vállalat által rendszeresített autóbussz járatokon. — A rekonstrukció során valamennyi régi épület lebontásra került. A helyettük épült egyszintes nyersgyártócsarnok és ötszintes csarnok, ahol a festés, dekorációs, raktározás, expedálás történik. Új vízmű, kazánház és pb gázfogadóállomás épült fel, valamint egy 500 személyes étkező, benne klubokkal és orvosi rendelővel. A gyár 21 központi fűtéses szolgálati lakás létrehozásán kívül még 21, kezelésében levő bérlakás létrehozását segítette. A kulturális rendezvények, köztük rendszeresen művészeti kiállításokat a Járasi Tanács közreműködésével szervezik. — Az egyéb közművelődési és sportszervezéseket a szakszervezet biztosítja a dolgozók részére. Az utóbbi évtizedben az 1000 körüli lakosú Hollóháza a porcelángyár működése révén teljesen átalakult. Falusi elmaradottsága megszűnt, összképe megváltozott, városiasodott. Az itt közölt adatokért, a gyárban végzett kutatás lehetővé tételéért ez úton mondok köszönetet Tóth Ferenc igazgatónak, Koczor Sándor iparművésznek, Klein László termelési osztályvezetőnek, Rácz Sándor munkaközi osztályvezető-helyettesnek, és Kiss Ferenc anyag- és áruforgalmi osztályvezetőnek.

25 „Hollóháza” a FIM és a Hollóházi Porcelángyár kiadvány, három nyelvű képes árjegyzék. Bp. 1976.

KATALÓGUS

a Hollóházi Porcelángyár művészi figuráiról, edényeiről és egyéb díszműveiről. A válogatás azokat a tárgyakat foglalja magába, amelyek tartalma, formai megjelenítése meghaladja a „kereskedelmi” igény fogalmát és magasabb szintű megjelenésében — használhatóság tekintetében — a korszerűség és esztétikai érték egyaránt érzékelhető. Ebben a vonatkozásban a katalógus teljes —

az 1959—1976. évek termékeit foglalja magában. A fenti-eket figyelembe véve, számos edény és figura nem kerülhetett a katalógusba, de mint a gyár terméke más helyen említésre került. Ugyanakkor a katalógusba kerültek azok az alkotások, amelyek valamilyen módon új formai megoldásokat — akár kísérletként is, de tartalmaznak. E helyen nem szükséges a tárgyak külön leírása, mert

azok a tanulmányban szerepelnek, ezért tartjuk; a szerző, az elnevezés, a készítés ideje, méret és formaszám közlését fontosnak, mert ezek elegendők az azonosításhoz. Az időrendi felsorolás mutatja a téma és formaváltozásokat. — A *-jelzéseknél a dekort Koczor Sándor tervezte.

Edények

Koczor Sándor: Mokka-készlet	1957	116	
Koczor Sándor: Teáskészlet	1961	121	
Koczor Sándor: Mokka-készlet	1962	129	
Brandt Gusztáv: Mokka-készlet*	1965	158	
Csiszár-Major: Mokka-készlet	1966	168	
Csiszár-Major: Teáskészlet	1966	181	
Koczor Sándor: Mokka-készlet	1967	159	
Torma Istvánné: Kulacs és pohár	1968	932, 960, 961	
Veress Miklós: Szendvicsekészlet	1969	167	
Ozora Sebestyén: Lükörkészlet	1969	163	
Veress Miklós: Pállinkás butéla és pohár	1969	926, 927	
Cs. Illés Irén: Étkészlet	1970	184	
Koczor Sándor: Étkészlet	1970	183	
Koczor Sándor: Teáskészlet	1970	185	
Koczor Sándor: Reggelizőkészlet	1971	149	
Duray Lilla: Gyermek-készlet	1971	217	
Bükki Béla: Vadászkészlet	1971	203	
J. Seregély Márta: Mokka-készlet	1972	197	
J. Seregély Márta: Étkészlet	1972	199	
J. Seregély Márta: Teáskészlet	1972	198	
Bükki Béla: Presszócsésze aljjal	1972	212	
Balogh Béla: Csemegékészlet	1973	209	

Emberalakos figurák

Káldor Aurél: Lúdas fiú	1960	m = 227 mm	859
Káldor Aurél: Csárdás-királynő*	1960	m = 303 mm	836
Káldor Aurél: Seherzádé*	1960	m = 240 mm	848
N. Szonntag Éva: Cseresznye-virág	1960	m = 184 mm	8060
Káldor Aurél: Maneken*	1961	m = 244 mm	873
Veress Miklós: Okos lúdas	1965	m = 174 mm	8005
Balogh Béla: Balett-táncos	1965	m = 275 mm	8012
Oláh Sándor: Tavaszi szél	1966(előtt)	m = 350 mm	838
Balogh Béla: Labdás lány	1966	m = 260 mm	8019
Balogh Béla: Lány tállal	1966	m = 254 mm	8026
Torma Istvánné: Álmaszedő nő	1966	m = 315 mm	8021
Balogh Béla: Párnatáncos*	1967	m = 285 mm	8028
Balogh Béla: Kontyos nő*	1967	m = 300 mm	8031
Balogh Béla: Bujáki táncos	1967	m = 243 mm	8029
Balogh Béla: Úszó nő	1968	m = 325 mm	8036
Veress Miklós: Hortobágyi csikós	1968	m = 255 mm	8035
Káldor Aurél: Matyó nő	1968	m = 300 mm	8034
Hanzely Jenő: Körbe-körbe*	1968	m = 188 mm	8037
Torma Istvánné: Ülő matyó nő	1968	m = 223 mm	8065
Balogh Béla: Paprikafűző nő	1968	m = 255 mm	8038
J. Seregély Márta: Anya lányával	1968	m = 325 mm	8107
J. Seregély Márta: Korsós nő	1969	m = 274 mm	8130
Veress Miklós: Magyar páros	1969	m = 212 mm	8125
Káldor Aurél: Matyó férfi	1969	m = 300 mm	8122
Torma Istvánné: Kazári nő	1969	m = 296 mm	8135
J. Seregély Márta: Pletykázók	1969	m = 240 mm	8111
Káldor Aurél: Matyó legény	1969	m = 174 mm	8123
J. Seregély Márta: Magyar lány	1969	m = 300 mm	8131
Hanzely Jenő: Bohócpár	1969(?)	m = 215 mm	8126
Veress Miklós: Hány János	1970	m = 270 mm	8134
Torma Istvánné: Merítő nő	1970	m = 180 mm	8064

Torma Istvánné: Ülő matyó nő	1970	m = 245 mm	8065
Veress Miklós: I. István király	1971	m = 335 mm	8146
J. Seregély Márta: Ülő nő tállal	1971	m = 167 mm	8108
Bükki Béla: Kutyás nő	1973	m = 305 mm	8144
J. Seregély Márta: Tükrös nő	1973	m = 272 mm	8138
J. Seregély Márta: Legyezős nő	1973	m = 266 mm	8139
Veress Miklós: Asztaliteni-szező	1973	m = 196 mm	8148
Veress Miklós: Kottás nő	1973	m = 233 mm	8140
Veress Miklós: Lantos fiú	1973	m = 222 mm	8141
Veress Miklós: Labdarúgó	1973	m = 275 mm	8053
Balogh Béla: Teniszező	1973	m = 197 mm	8149
Káldor Aurél: Matyó lány	1974	m = 162 mm	8145

Állatalakos figurák

Veress Miklós: Gyöngytyúk-pár	1959	m = 193 mm	821
Balogh Béla: Kócsag	1959	m = 200 mm	826
Balogh Béla: Kecsegepár	1960(?)	m = 235 mm	841
Schrammel Imre: Szarka	1960	m = 214 mm	857
Schrammel Imre: Kanalas-gémpár	1960	m = 214 mm	854
Balogh Béla: Papagájpár*	1960	m = 175 mm	842
Balogh Béla: Sirály	1960	m = 240 mm	846
Demjén Imre—Zumpfe Klára: Varjak	1961	m = 104 mm	864
Demjén Imre—Zumpfe Klára: Varjú	1961	m = 128 mm	866
Torma Istvánné: Sicc	1961	m = 82 mm	894
J. Seregély Márta: Kakas	1961	m = 142 mm	8004
Grunda Károly: Macska	1962	m = 186 mm	875
Veress Miklós: Özpár	1962	m = 236 mm	8098
Veress Miklós: Fácánpár	1962	m = 153 mm	891
Schrammel Imre: Japán liba	1963	m = 160 mm	8007
Torma Istvánné: Fácán	1963	m = 233 mm	8085
Schrammel Imre: Pamacslábú kutya	1965	m = 181 mm	8011
Veress Miklós: Táncoló pár*	1966	m = 288 mm	8023
Torma Istvánné: Galamb	1966	m = 210 mm	8112
Veress Miklós: Figyelők*	1967	m = 164 mm	8030
Veress Miklós: Játzó lovak*	1967	m = 320 mm	8033
Ősz-Szabó Antónia: Zárt-farkú páva	1969	m = 211 mm	8127
N. Szonntag Éva: Őz	1969	m = 166 mm	8151
Torma Istvánné: Fácán	1972	m = 207 mm	8150
Bükki Béla: Sárkány	1973	m = 181 mm	8152
Bükki Béla: Fuvolás majom	1973	m = 184 mm	8142
Bükki Béla: Bögös majom	1973	m = 186 mm	8143

Díszművek

Gazder Antal: Ajándékkészlet	1963	910	
Veress Miklós: Ajándékkészlet	1968	622,	925
Torma Istvánné: Ajándékkészlet	1969	966/a	
Torma Istvánné: Dísztal	1969	9012	
Torma Istvánné: Dísztal	1969	9014	
Veress Miklós: Dohányzó-készlet	1969	943	
J. Seregély Márta: Virágkaspó	1969	980,	9015
Balogh Béla: Gyertyatartó	1969	981	
Torma Istvánné: Gyümölcstál	1969	979,	9017
Veress Miklós: Fali tál	1969	922/a	
Veress Miklós: Óratok	1969	942/a, 965,	969.
Veress Miklós: Fali tál	1970	923/a—b—c.	
Koczor Sándor: Fali tányér	1970	940/a	
Balogh Béla: Ajándékkészlet	1970	959	
Balogh Béla: Bonbonier	1971	640	
Koczor Sándor: Óratok	1971	974/a, 975/a.	
J. Seregély Márta: Ajándékkészlet	1971	978	
J. Seregély Márta: Gyertyatartó	1971	985	
Duray Lilla: Kosmetikai készlet	1972	9023	

Koczor Sándor: Váza	1972	5001,	5002	Balogh Béla: Gyertyatartó	1973	9016
Koczor Sándor: Váza	1972	9005		Veress Miklós: Váza (keleti)	1973	5004
Torma Istvánné: Váza	1973	5005		Bükki Béla: Váza (keleti)	1973	5008
J. Seregély Márta: Váza(keleti)	1973	5007		Duray Lilla: Dohányzókészlet	1973	9025
N. Szonntag Éva: Váza (keleti)	1973	5006		Torma Istvánné: Váza	1973	5003

FÜGGELÉK

a Hollóházi Porcelángyár állományában dolgozó tervező iparművészekről

A függelék csak a művészeti tevékenységre vonatkozó legfontosabb adatokat tartalmazza, amelyeket kérdőív alapján maguk a művészek közöltek. A feldolgozásnál, az helyes értelmezés érdekében, mindössze az évszámok pontosítását, elnevezések helyesbítését és egységesítést végeztük el.

Szükségesnek tekintjük a tucatnyi porcelántervező iparművész adatait közölni, mert elsőik közé tartoznak, akik már hosszabb idő óta kifejezetten sorozattermelésre alkalmas porcelántárgyakat, azok modelljeit, díszítményeik terveit készítik. Legújabb kori kerámiatörténetünk figyelmen kívül nem hagyható gyári tervezői ők. Korábban a hazai porcelánipar területén egyáltalán nem vagy igen szerényen és szórványosan alkalmaztak hosszabb időre egy-egy iparművészt porcelángyárban.

Porcelánművészetünk a 19. században nem tudott önálló arculatot öltetni, nem volt képes az európai stílustörékvések körébe bekapcsolódni. Ez szükségszerűen csak a jelen korunkban és társadalmi viszonyaink között valósulhatott meg az elmúlt évtizedekben a porcelángyári tervező iparművészek, kerámikusok folyamatos plasztikai és edényművészeti alkotótevékenysége következtében. Ezért is tartjuk szükségesnek hangsúlyozni, külön kiemelve iparművészeti (tervezői) és közművelődési (kiállításon való részvétel) hatékonyságukat a porcelánművészetünk alakulásában, valamint az ízlésnevelésben.

Balogh Béla

Született Füzesabonyban 1912-ben. Az Iparművészeti Iskolában végezte tanulmányait és 1937-ben szerzett oklevelet. A Herendi Porcelángyárban mint modellkészítő és szobrász működött kb. 1940–1945 között. A Kőbányai Porcelángyárban 1956-tól, majd átszervezés következtében folyamatosan a Hollóházi Porcelángyár budapesti telephelyén dolgozott mint tervező iparművész. 1972-től nyugdíjas. Az „Év legszebb Terméke” az Iparművészeti Tanács Pályázatán 1962-ben III. díjban részesült. Csoportos Kiállításon; Miskolcon, Pécsen, Szegeden és Budapesten vett részt műveivel.

Bükki Béla

Született Kalocsán 1946-ban. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1965–70 között. A főiskola elvégzése után került a Hollóházi Porcelángyár állományába, jelenleg is ott dolgozik. Porcelánjaival szerepelt a Siklósi Kerámia Szimpozion tárlatain (1971, 1972, 1976), valamint a Nemzetközi Üveg és Porcelán Kiállításon Jablonecban (Csehszlovákia) (1972). Az Építészeti Kerámia Pályázaton (1974) I. díjat, a Compact Csomagolástechnikai Vállalat Pályázatán (1974), és az ÉVM és a BKM különdíját kapta.

Duray Lilla

Született Budapesten 1946-ban. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1965–70 között. A főiskola elvégzése után került a Hollóházi Porcelángyár állományába, jelenleg a gyár budapesti telephelyén dolgozik. Munkái bemutatásra kerültek az Edénykultúra Kiállításon (1972), az Iparművészeti Kiállításon Jászberényben (1973), a Hollóházi Porcelángyár Kiállításán Sárospatakon (1973), a FIM Stúdió Kiállításán (1975).

Gazder Antal

Született Bakonycsernyén 1930-ban. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1948–53 között. Ezután a Pécsi Porcelángyárban dolgozott 1958-ig, majd a Hollóházi Porcelángyárban 1965-ig. Jelenleg ismét a Pécsi Porcelángyár iparművésze. Az Építőipar Kiváló Dolgozója kitüntetésben részesült (1962), az Országos Kerámia Biennálén, Pécs (1968) különdíjat kapott, az Országos Kerámia és Porcelán Kiállításon, Pécs (1974) II. díjban részesült. Műveivel részt vett az I. Országos Iparművészeti Kiállításon (1953), a Gábor és növendékei Kiállításon (1966), a Modern Magyar Kerámia Kiállításon, Siklós (1968), a Zsolnay-tervezők tárlatán, Pécs, (1972), a Kerámia Kiállításon, Tokaj (1974), a Nemzetközi Kerámia Szimpozion Kiállításon, Bechyně (Csehszlovákia) (1975). Pécsen a Jókai téren 1968-ban állították fel saját tervezésű Zsolnay-pirogránitból készített dískútját.

Horváth Viktorné

Született Pápán 1936-ban. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1957–62 között. Ezután a Herendi Porcelángyár tervezője (1962–63), majd a Kőbányai Porcelángyárban dolgozott (1963–65). Jelenleg a Hollóházi Porcelángyár tervezője, a gyár budapesti telephelyén. Kiállításon ez ideig műveivel nem szerepelt.

Koczor Sándor

Született Káptalanfán 1928-ban. Az Iparművészeti Főiskolán kezdte tanulmányait 1948-ban, majd Wroslavban (Lengyelország) ösztöndíjasként folytatta és ott szerzett diplomát 1953-ban. Előbb a Gránit Kőedény- és Csiszolókoronggyárban dolgozott (1953–56), majd ezután a Hollóházi Porcelángyár tervezője, később művészeti vezetője, jelenleg műteremvezető. Az Építőipar Kiváló Dolgozója kitüntetésben (1962) és Kiváló Dolgozó Kitüntetésben (1966) részesült. A Brüsszeli Világkiállításon műveit Elismerő Oklevéllel jutalmazták. Miniszteri dicséretet kapott Reggeliző készletéért (1966). Az Év Legszebb Terméke, Iparművészeti Tanács Pályázatán (1969) Veress Miklóssal közösen készített plakettekért I. díjban, ugyanott készletükért II. díjban részesültek. Művész az Iparban Kiállításon (1958), IV. és V. Országos Iparművészeti Kiállításon (1959, 1960) vett részt porcelánjaival. Önálló kiállítása Tokajban (1970), szerepelt a Porcelán '68 kiállításon (1968), az Országos Kerámia Biennálén, Pécsen (1970). A Hollóházi Porcelángyárban működő kihelyezett Iparitanuló Intézet szaktárgyi oktatója.

Jakabné Seregély Márta

Született Szombathelyen 1935-ben. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1953–58 között. Előbb a Herendi Porcelángyárban, majd a Kőbányai Porcelángyárban, jelenleg a Hollóházi Porcelángyárban mint tervező iparművész dolgozik a gyár budapesti telephelyén. Az Év Legszebb Terméke, Iparművészeti Tanács Pályázatán öt alkalommal részesült díjazásban. Munkáival a Herendi Jubileumi Szobor Pályázaton (1964) II. díjat

nyert, a Porcelánedény Pályázaton (1966) I. díjban, a Kisplasztikai Pályázaton (1968) I. díjban, az Országos Kerámia Kiállításon Pécsen (1974), II. díjban, az Építészeti Kerámia Pályázaton (1974) ugyancsak II. díjban részesült. Részt vett a Porcelán '68 Kiállításon (1968), a Fialat Iparművészek Kiállításon (1970), a Porcelán Tervezők Kiállításon, az Iparművészeti Tanács rendezésében (1974), az Országos Kerámia Biennálén, Pécsen (1974), az Edénykultúra Kiállításon (1972). Külföldi Kiállításokon: Iparművészeti Kiállítás Prága, Bratislava (Csehszlovákia) (1972), Ankara (Törökország) (1973), Nemzetközi Kerámia Pályázat Faenza (Olaszország) (1974), Nemzetközi Üveg és Porcelán Kiállítás Jablonec (Csehszlovákia) (1975).

Némethné Szonntag Éva

Született Budapesten 1934-ben. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1952–57 között. Ezután a Kőbányai Porcelángyár, majd átszervezés következtében, folyamatosan a Hollóházi Porcelángyár tervező iparművésze, jelenleg a gyár budapesti telephelyén. Műveivel részt vett a Kisplasztikai Pályázaton (1958), ahol II. díjat, az Év Legszébb Terméke Pályázaton (1963) díjat, az Amphora Pályázaton (1972) II. díjat, a Nemzetközi Kerámia Pályázaton (Faenza) (Olaszország) (1975) aranyérmet nyert.

Ósz-Szabó Antónia

Született Budapesten 1938-ban. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1956–61 között. Előbb a Kőbányai Porcelángyárban, majd a Fővárosi Kézműipari Vállalatnál, jelenleg a Hollóházi Porcelángyár budapesti telephelyén dolgozik. Részt vett a Kisplasztikai Pályázaton (1961, 1969), ahol egy-egy III. díjat az Amphora Pályázaton (1972, 1975) II. díjat és különdíjat nyert. Munkáit bemutatták a Művész az Iparban Kiállítás-sorozat keretében, a Porcelán Tervezők Kiállításán (1974), valamint az I. és III. Országos Kerámia Biennálén Pécsen (1968, 1972).

Torma Istvánné

Született Budapesten 1935-ben. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1953–58 között. A Herendi Porcelángyárban (1958–60), a Kőbányai Porcelángyárban (1961–69), majd átszervezés folytán a Hollóházi Porcelángyárban folyamatosan mint tervező iparművész dolgozik. A gyár budapesti telephelyén műtervezető (1973-tól). Részt vett a Herendi Porcelángyár Jubileumi Szoborpályázatán (1964) II. díj, a Kisplasztikai Pályázaton (1968) II. díj, az Iparművészeti Tanács Pályázatán (1970) különdíj, Országos Kerámia Biennálé Pécs (1972) különdíj, az Amphora Pályázaton (1973) díjazás, az Építészeti Kerámia Pályázaton (1973) II. díj, Díszmű Pályázaton (1975) II. díjban részesült. Munkáit bemutatták a Porcelán '68 Kiállításon (1968), a Fialat Iparművészek Kiállításon (1970), az Országos Kerámia Biennálén, Pécsen (1972), az Edénykultúra Kiállításán (1974), a Művész az Iparban-sorozat keretében, a Porcelán Tervezők Kiállításán (1974) — Iparművészeti Kiállítás Prágában (Csehszlovákia) (1972), Ankarában (Törökország) (1973), Nemzetközi Kerámia Pályázat Kiállításán (Faenza, Olaszország) (1974).

Veress Miklós

Született Mezőtúron 1929-ben. Az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait 1951–1956 között. Ezután a Kőbányai Porcelángyárban (1956–69), majd folytatólagosan a Hollóházi Porcelángyárban dolgozik mint tervező iparművész. 1973-ig a gyár budapesti telephelyének művészeti vezetője. Részt vett az Év Legszébb Terméke Pályázaton (1964) I. díj és miniszteri dicséret, a Kisplasztikai Pályázaton (1961) I. díj és II. díj, a Kisplasztikai Pályázaton (1969) két III. díj, az Amphora Pályázaton (1972) III. díj. Műveiből önálló kiállítása Mezőtúron (1975). Részt vett a Porcelán '68 Kiállításon (1968), a Művész az Iparban Kiállítás-sorozat keretében a Porcelán Tervezők Kiállításán (1974), az Edénykultúra Kiállításán (1972), az Országos Kerámia Biennálén Pécsen (1974), Iparművészeti Kiállítás Prága (Csehszlovákia, 1958), Moszkva (Szovjetunió) (1960).

LA PORCELAINES DE HOLLÓHÁZA

La fabrication de la porcelaine en Hongrie commença dans le second quart du 19^e siècle dans des conditions modestes. Quelques expériences avaient été déjà faites antérieurement dans quelques grèsseries pour produire de la porcelaine, mais ces expériences se soldaient de maigres résultats et n'étaient que de courte durée. De la porcelaine artistique ne fut fabriquée pendant tout le siècle que dans la manufacture de Herend. Au début du 20^e siècle la fabrication de grèsserie se poursuivait d'abord en premier lieu dans la fabrique de Pécs, puis dans les fabriques de Budapest, ce qui avait pour conséquence qu'une quantité importante de la porcelaine dut être importée des pays voisins, en premier lieu de la Tchécoslovaquie et de l'Autriche. Pour développer l'industrie de la céramique fine la Grèsserie de Hollóháza fut supprimée en tant que grèsserie et en 1957 la fabrication des poteries fines modernes et artistiques et des objets de luxe commença. Pour satisfaire aux demandes en croissance du marché intérieur et pour réduire les quantités importées une fabrique de porcelaine de grande capacité fut établie encore à Hódmezővásárhely laquelle produisit des vaisseaux et des services de table.

Pour produire de la porcelaine même des expériences n'avaient jamais été faites et encore en 1949, au moment de la nationalisation de la fabrique l'outillage était celui d'une manufacture du 19^e siècle.

Après l'introduction de la fabrication de porcelaine une reconstruction profonde, intéressant toute la production commença qui dura une dizaine d'années. Dans le cadre de ces travaux de reconstruction de nouveaux

ateliers de fabrication et des installations sociales furent réalisés. Actuellement la production se fait à l'aide d'installations automatiques et semi-automatiques, par des fours à chauffage au gaz propane-boutane, par des fours à cuisson d'ornement électriques, par des tours à entraînement semi-automatiques, par des installations de séchage. La reconstruction a eu pour résultat que l'effectif des travailleurs comme la quantité de produits se sont multipliés.

La fabrication de la porcelaine artistique se fait en trois groupes, notamment dans ceux des services et vaisseaux pour table, des services de cadeau de moindre importance. Ce domaine est le plus important et c'est là que les neuf artistes dessinateurs de la fabrique obtiennent des résultats remarquables. La poterie de dessin moderne qui avait été connue et fabriquée au début des années soixante a su garder sa nouveauté et même à l'heure actuelle ne reste en rien en arrière de l'art des services de table européen, dont témoigne la médaille d'or décernée à M. N. Éva Szonntag en 1975 à Faenza à l'Exposition Internationale de la Céramique. Les pots ont éveillé de l'intérêt à nombre d'expositions et démonstrations internationales de commerce, ce qui a eu pour conséquence que les chiffres d'exportation ont augmenté. Les pots modernes ne suivent plus les formes traditionnelles ronde ou poire et portent des décorations imprimées avec sérigraphie à un bon niveau.

Dans les groupes nombreux des figures variées des réalisations intéressantes ont été obtenues sous le signe des formes d'expression modernes. On se félicite, que

puisant largement dans les riches traditions de l'art populaires hongrois le mieux conservées dans le costume et dans l'art du berger, les artistes dessinateurs ont réalisé des créations bien réussies. L'interprétation moderne des costumes populaires dans l'art de la porcelaine offre de nouvelles possibilités à la poterie et elle doit être considérée artistiquement comme nécessairement progressiste. Plusieurs initiatives marquent dans le domaine des formes plus abstraites et des compositions décoratives la reconnaissance que la céramique doit se ranger à l'art de porcelaine universelle. Cependant, parallèlement à ces initiatives on trouve, et non en faible quantité, des figures révèlent que des formes et sujets à la mode d'il y a cinquante ans continuent à survivre. Plusieurs tentatives pleines d'intérêt ont été faites pour adapter le style rococo et cela non seulement dans la création des figures, mais aussi dans le modelage des objets de luxe. Ces tentatives ne sont cependant pas encore appréciables.

Les objets de luxe, vases, assiettes et coupes, boîtes de montres qui accusent des formes très variées appartiennent au troisième groupe. Parallèlement aux formes dites classiques on trouve des formes et ornements modernes servant les besoins de notre temps et par nombre d'exem-

ples elles justifient leur raison d'être. Les vases, assiettes et coupes décoratives, somptueusement modelées et colorées, richement ornées, sont cependant plus attirants pour une certaine couche sociale que les ouvrages dessinés sous le signe du fonctionnalisme où la beauté de la forme et de la matière est décisive et le rôle du fond coloré, du coloris et de la dorure est bien secondaire.

Selon le programme artistique et de production la Porcelainerie Hollóháza fournit au marché intérieur des articles de porcelaine moderne. La fabrique réalisera l'exécution des nouveaux modèles et offrira aux artistes du champ à leurs expédiences. Cependant, au lieu de fabriquer les porcelaines modernes fixées dans le programme de production, la fabrique retourne de plus en plus à l'optique au faible niveau qui n'est bon que pour satisfaire aux demandes du commerce par la fabrication de porcelaines marchandes et conséquemment, à la fabrication de porcelaines aux formes surannées qui ne s'adaptent pas à la promotion d'ouvrages pour affiner les goûts au milieu des objets d'art décoratif modernes dont l'homme de notre époque est entouré.

László Molnár

A magyar festészetről keveset írnak az utóbbi időben. Valóban a művészi alkotás e területén nem érződik az intenzív fejlődés annyi jelentős változása, mint például a szobrászatban és a grafikában. Itt is sajátosan tükröződnek azonban a kor jelentős szellemi változásai, új művészi elvek fogalmazódnak meg, a szemléletesen plasztikus kifejezőerő új vonásai születnek meg. A magyar festészet egyik megkülönböztető minőségjegye lett a sajátos lírai hangvétel, mely a nemzeti hagyomány elszakíthatatlan részeként jelenik meg még a századfordulón. Létrejöttében jelentősen közrejátszottak egyrészt a Nagybányai Iskolában hangoztatott művészi eszmék, másrészt a Budapesti Iskola mesterei egész sorának a művei. Ez a sajátosság még világosabban és élettelibben lesz nyilvánvaló a felszabadulás után, a háború utáni évek során elsősorban a plasztikus-festői irányvonal különböző nemzedékeit képviselő mesterek művészetében. A népi demokrácia újfajta festészetében e művészi ág fejlődésének uralkodó tényezője a környező valóság lírai megvalósulása lett.

A 60/70-es évek magyar festészete távolról sem egyértelmű. Jelentős tendenciái közül az egyik a konstruktív, sokfigurás megoldásokba torkollt; Barcsay Jenő kifejezően-plasztikus irányú útkeresése fontos ihletője e tendenciának. Ennek az irányzatnak a fejlődése összefonódik a közép- és fiatal művésznemzedék tagjainak életművével. Van olyan magyar festőcsoport, amelyiknek a műveiben a tárgyi valóság mint szabály, az expresszív-plasztikus mozgalmasságban, a faktúra hatásos játékában jelentkezik. És mégis, a lírai hangvétel is sajátos gondolati tartalommal bír, eredeti „kulcs” ez, amely új lehetősége-

ket ad a világ szemléletes tanulmányozásához. Ez a líraiság érezhető a vásárhelyi iskola mestereinél: Németh Józsefnél, Hézső Ferencnél, Vecsési Sándornál, Szurcsik Jánosnál, akik Budapesten élnek ugyan, de az alföldi festészet hagyományaihoz kapcsolódnak. Az idősebb nemzedék elmagányosodott festőjénél, Tóth Menyhértnél és a fiatal Lóránt Jánosnál is e líraiság van jelen. Természetesen a magyar festők alkotta képek lírai világa nem egynemű. Számos festőnél érződik az életjelenségek felfogásához fűződő szemléltető viszony, máskor valamiféle patriarchális légkör, melyet az éles, kifejező hangsúlyoktól való félelem kísér. De ha szemügyre vesszük azoknak a festőknek a 70-es években kiállított műveit, akiket mi „mester”-eknek hívunk, lehetetlen, hogy fel ne fedezzünk más elvi tendenciákat is. Az ő lírai látásmódjuk magába szívja a kortárs élményeit és töprengéseit, a nemzeti hagyományok mélyen individuális megértését, a festői-plasztikus kifejezőerő aktív útkeresésekkel jelzett új eszközeit.

A nagy kiállítások, amelyek 1975-ben zajlottak le a Műcsarnokban és Dunaiújvárosban, a magyar kritika más-más visszhangját váltották ki, és a Szófia Biennálé sikere figyelmünket Patay László festő, a középnemzedék tagjának életművére irányította. Az ő művei már az 50-es évek közepén megjelentek a kiállításokon. Azok a nézők, akik látták az 1958–59-ben, Moszkvában a szocialista országok képzőművészeti anyagából megrendezett Első Nemzetközi Kiállítást, bizonyára emlékeznek még Patay „Önarckép”-ére és az „Öregember” című képre, amelyeket magasfokú érzelmi telítettség és a valóság elmélyült művészi tanulmányozása jellemez.

A 60-as évek második felében az „Élet” c. képe hozza meg számára a hírnevét. A kompozíció lakonikus volta sokrétűen összetett gondolati tartalmat hordoz. A lány és ifjú mélyen töprengő alakján túlmutató lírai-filozofikus hangzást a szemük előtt kitaruló világ képe adja meg, amelyben feszült mozgás és csönd van. A csoport hangsúlyozott megkomponáltsága, némileg aszkétikus monumentalizmusa — amely a kifejező faktúrán túlmenően a tájban a horizontig nyúló érzékletesen-térbeli panoráma hideg tónusaiban jut kifejezésre — mélyen modern hangvételt kölcsönöz a műnek. Ebben a modern hangzásban tükröződnek Patay művészeszméinek jellemző sajátosságai.

Általánosításra törekvő megoldásai gyakran monumentális vonásokkal, a gondolat élénk impulzivitásával rendelkeznek, és emellett emelkedett lírai átélés tölti meg őket.

Patay képeinek hősei hatalmas és bonyolult, számukra még nem teljesen ismert világ szereplői. Ez a magyarázata annak, hogy a széles térség belekapcsolódott a kompozícióba és ez a tér Patay különböző munkáiban sajátos képi árnyalatokat vesz fel. A „Este” c. képen az ég végtelen térségébe tekintő emberek figurái mintha maguk is részei lennének a természet romantikus-titokzatos végtelenségének. A „Sülyedő földek”-ben a megáradt víz szélességét, szabad áramlását úgy is értelmezhetjük, mint a zúgó áradat fölé magasodó romantikus leányalak képi visszhangját, megfelelését. Más intonációt érezhetünk a „Föld és ég” c. képén. A kisfiú szimbolikusan megoldott



1. Patay László: *Esthajnali csillag*, 1964.



2. Patay László: *Menekülő*, 1967.

alakja a madárral úgy emelkedik a tavak és hegyvonulatok fölé, mintha a felhőkkel borított égbe akarna szállni. A fiatalság ábrázolásának ez a kitörő lelkesültsége jól ellenpontoszza a saját, örök, objektív törvényei szerint létrejött világ tökéletes harmóniáját.

Az a tény, hogy Patay alkotásaiban az ember és a környező világ bonyolult kapcsolatának filozófiai problémái felé fordul, arról tesz tanúbizonyságot, hogy művésztének szoros kapcsolata van a magyar festészeti hagyományokkal, népének életével.



3. Patay László: *Magvető*, 1969.

Ebben fontos szerepet játszottak az 50-es években az Akadémián töltött évei, tanulmányai olyan lírikus alkatú művészeknél, mint Szőnyi István, Fónyi Géza. Tőlük tanulta meg élettelen, színpompás fantáziagazdagsággal, közvetlenül ábrázolni az élet jelenségeit, különböző jeleneit. De még inkább hatottak rá azok a tradíciók, amelyek kapcsolatban állnak a természet hatalmas voltának, a világ kozmikuságának sajátos értelmezésével.

Ezeket a tradíciókat Egry József és Bernáth Aurél műveiben fedezhetjük fel mint művészi kezdeményezéseket.



4. Patay László: Béke, 1970.

Bernáth munkásságához asszociatív úton kapcsolódik a már említett „Este” c. kép zaklatott-romantikus hangulatával és hangsúlyozott szíkontrasztjaival. Egyre emlékeztet Patay néhány képén a kompozíció felépítése és a pasztellvilágos színskála. De Egrytől különbözően Pataynál a táj terében levő ember figurája nem játszik sztaffázs-szerepet. Ellenkezőleg, mindig aktív komponense a szemléletes építkezésnek, a mű teljes művészi koncepciójának. A 70-es években az „Ember és természet” gondolatgazdag témái új távlatokat nyitnak Pataynál. A magyar festő a reneszánsz nagy mestereinek tapasztalatához fordul. A „Kis levél Altdorfernek Németországba” c. kép, a német mester „Nagy Sándor” c. művének kompozíciós motívumait használja fel. Patay Altdorferhez fordulása nem véletlen. A festőt vonzza a híres német festőművész lírai fűtöttsége, az élet és természet dinamikus mozgásának megjelenítése. Altdorferhez hasonló Pataynál a széles térbeli építkezés is.

Az utóbbi években Patay egyre gyakrabban ábrázolja alakjait virágzó növények között, olyanoknak ábrázolja őket, akik érzik szerves, elthphetetlen kapcsolatukat az

anyafölddel. E törekvés képi megjelenítése a „Föld” c. képen jut teljes mértékben kifejezésre. Ezt a triptichont mind a két, a már fentebb említett kiállításon bemutatták. A triptichon oldalszárnnyain a festő egy fiatal párt ábrázolt és elgondolkodó öregeket, a középén pedig egbenyúló, magas hegyet, nedvdús növényzettel borított földet, varázslatosan virágzó természetet. Újra és újra megénekli Patay a teljességet, a természet alkotó, újjáteremtő erejét, ember és föld nyugtalanítóan izgalmas rokonságát. A „Föld”-ben a művész mintha szintézisét adná az utóbbi évek szemléletes-plasztikus téren elért felfedezéseinek. Ha összehasonlítjuk a 70-es évek képeit Patay munkásságában azokkal a képekkel, amelyeket régebben festett, meggyőződhetünk arról, hogy a művész az ember és az őt körülvevő természet kapcsolatában az aktívabb szemléletes-lírai összefüggéseket keresi. „Virágszedő lány”-ában (1966) minden a táj-háttér és a lányalak költői összhangjára épül; a lányalakéra, aki remegőn tartja kezében a virágcsokrot. A mező néhány könnyed tónusa, a felhős ég, a légies közeg áttetsző volta mintha megismételné a virágszedés megindító élményét.

A későbbi alkotásokban, mint pl. az „Apá”-ban (1971) aláhúzottan markáns, majdnem brutális az emberi figura megjelenítése, a fehér fényfoltok expresszivitása jó ellentéte a dús zöld fű finoman-választékos ábrázolásának. Néha, igaz, az efféle ellentét kissé leegyszerűsíti a művész szemléletes koncepcióját. A jellem pszichológiai kidolgozásáról szólva: Patay törekedhetett volna egy átfogóbb és bonyolultabb filozófiai kontextus ábrázolására.

Természetesen nagyon fontos maga az alapeszme, a művész maga elé tűzött, önmaga által meghatározott feladata.

Az „Asszonyok” (1974) c. képen a legfontosabb képi tényező éppen a nőalakok érzékelhető, materiális súlyossága. A déli nap erőteljesen hangsúlyozza az ábrázolt sziluetteket, amelyek tevékenyen magasodnak az éghatár térségébe. Néhány magyar kritikus sietett ezt a képet valamiféle szürrealisztikus változatnak nyilvánítani, holott konkrét élményanyaga van, s a nemzeti hagyományokhoz kapcsolódik. A művész világos, élményszerű ábrázolását adja annak a dolgozó embernek, aki megőrizte ragaszkodását, szeretetét az anyaföldhöz, a természethez. A távoli horizont mintha megnövelné a



5. Patay László: Évszakok I. 1971.



6. Patay László: Évszakok 2. 1971.

figurákat, hangsúlyozza a tér felépítésének különös monumentalitását. Az asszonyok úgy állnak a végtelen „Élet”-on, mint hatalmas, monumentális szobrok.

Patay freskófestői és épületdíszítői diplomával fejezte be a Képzőművészeti Főiskolát. Két évtized alatt, amíg Ózd, Salgótarján, Eger és más városok középületeinek díszítésén dolgozott, kialakult az egység freskói és képei között. Ez az elvi egység megnyilvánul az azonos esztétikai alapokon nyugvó motívumok és ábrázolási módszerek közösségében. A művész monumentális műveiben sajátosan lép színre művészetének lírai pátosza. 1971-ben alkotta meg Ráckeven, a Járási Hivatal épületében az „Évszakok” témájából merítő freskóját. A mezőn levő parasztnak alakjai, a tó mellett ülő pár (bizonyos parafrázis észlelhető az „Élet” c. kép alpmotívumaival), a falusi táj — mindez lírai átéléssel jelenik meg itt.

Más nagyszabású képein is arra törekszik a festő, hogy a világot hamisítatlanul őszinte líraiságtól fűtötten ábrázolja. Mégis azt mondhatjuk, hogy míg ez a törekvés a festő-Pataynál megvalósul, addig a freskófestő-Pataynál a gondolkodás szemléletes-plasztikus teljessége kívánnivalókat hagy maga után.

Ez a megállapítás főként a kompozíciós megoldásokra vonatkozik. A salgótarjáni freskó érdekes elgondolásán (1966) a téma megtalálta mimetikus közegét, hisz a munkásoktól harchoz, a felszabadulás pátoszához kapcsolódik. Néhány részlete mély mesterségbeli tudással van ábrázolva, látszik, hogy a festő megértette a képi szimbolika feladatait, lehetőségeit. Mégis a mű egyes részletei között határozott egyenetlenség mutatkozik néha. Ilyen egyenetlenség van például a jobb oldali rész általánosan lírai-epikus megoldásai és a munkások-lovas pribékek összecsapásának kifejezetten elbeszélő jellegű ábrázolása között. A központi részt Patay nyilvánvalóan túlterhelte alakokkal. A triptichonon is, más képein is bizonyította a művész, hogy tud világosan plasztikus formákban gondolkodni, a szerkesztés bonyolult módszereivel manőverezni. A freskó műfajában viszont ez nem mindig sikerült neki. A stílus- és teljességegység problémái ott oldódnak meg termékenyen, ahol a művész hű marad önmagához, belső alkatának lírai sajátosságához. Ilyen nézőpontból tájképei és portréi jelentősek. Ezeken a területeken a motívum költői állapotának érzékeltetésében, különösen árnyalt, visszafogott, eredményesen keresi a különböző tónusmegoldásokat. Ezért az 1974-ben alkotott egyik képén az ágacska kékeszöld virága, a ház barna teteje, a zöldes égből úszó ezüstös felhők képe finomabb, a várakozás hangulatától áthatott színskálát mutat.

Még ebben az évben láthattunk Pataytól egy, a hagyományos magyar tájfestészethez tartozó képet — varjakkal — amely ismét a 20-as évek híres Bernáth-képeire, a két világháború közti grafikákra emlékeztet: a fekete madarak, a barna föld, a kék ég fényei. A klorit itt bonyolult, gazdagon bővelkedik az alapgondolat optimista felfogásának emocionális árnyalataiban. Patay portréi is tele vannak lírai expresszivitással.

A „Hódolat Barcsaynak” c. ciklusban kifejezően hasonlítja össze a nagyérdemű mester művészetében a különböző klorit- és formamegoldásokat, létrehozva egy olyan képet, amely tele van belső dinamikával és hálával, hódolattal a nagy mester iránt.

Női alakjai körvonalainak artisztikuma csak erősödik az által, hogy a festő bevonja a képbe a fű expresszív kontúrait.

Az alkotó magas rendű művészi elhivatottságának kifejeződése Pataynál változatlanul felkelti a visszaem-



7. Patay László: *Apa*, 1972.

lékezést a természetre; művészetében, amely tele van emberiséssel, felhangzik a bizonyosság az élet igazságában és szépségében. Ez a bizonyosság megnyilvánul még a miniatűr önarcképeken is. Dunaújvárosban a kiállításon egymás mellé helyezték ezeket a képeket; ezért úgy is felfoghatjuk őket, mint a művész életének, élményeinek — különböző korszakokban — átélt érzelmi helyzetjelentéseit.

A festészet különböző szféráiban mélyül el a művész lírai áthatottsága. Olajképein is, freskóin is újszerűen jelennek meg kedvelt témái. Ha emberábrázolása pszichológiai tudatosabb lesz, ha a modern világ konfliktusai összetettebben fognak megjelenni képein, Patay művészete több színnel telítődik majd.

Igor Szvetlov

KUTATÁS

BRUEGEL-TRADÍCIÓ AZ 1600 KÖRÜLI NÉMETALFÖLDI TÁJFESTŐKNÉL

I. Az erdei tájábrázolás kialakulása

A művészettörténeti szakirodalomban általánosan elterjedt az a nézet, amelyet Stechow fogalmazott meg egyértelműen, hogy ti. „Bruegel'art was of paramount significance for only one trend of Dutch landscape painting: the imaginary one. . . . His Alpine views turned into fantasies and were similarly understood — or misunderstood — by innumerable successors in Flanders, soon to be joined by equally eager imitators in Holland.” Thiéry a flamand tájfestéséről írt könyvében annak a szintén gyakori véleménynek adott kifejezést, hogy kiemelkedő képességű tanítványok és követők híján Bruegel hatása nem bontakozhatott ki a művészi jelentőségének megfelelő mértékben.[3]

Úgy tűnt, hogy azok a nagyszerű, sokoldalú eredmények, amelyeket Bruegel csaknem minden műfajban, így a tájábrázolásban is elért, az utódok alkotásaiban nem találtak méltó folytatásra, mivel az epigonok művészetének csak egy-egy aspektusát voltak képesek mintaképpül választani, így azután a bruegeli teljesség az ő művészetükben redukálódott és egyoldalúvá csökevényesedett. Az utóbbi időszak új kutatási eredményei egyrészt az 1600 körüli művészettel, másrészt a Bruegel-rajz oeuvre-vel kapcsolatban — módosítják ezt a régebbi felfogást. Ugyanis az 1600 körüli évtizedek átmeneti korszakában fellépő új törekvések megvalósításában a bruegeli hagyományoknak sokkal fontosabb szerepe volt, mintsem azt korábban feltételezték. A különböző műfajok területén érvényesülő hatása nemcsak sokoldalúbb volt az eddig feltételezettnél, hanem mélyrehatóbb is, mivel a legtöbb alapvető művészi változásnál kimutathatók a bruegeli ösztönzések.

Azok az új megállapítások[4], amelyek Frits Lugt és J. Q. van Regteren Altena korábbi, Bruegel-rajzaira vonatkozó kutatásaihoz[5] kapcsolódnak, a problémák egész sorának felülvizsgálását teszik szükségessé. Ezek között az erdei tájábrázolás kialakulása az egyik legfontosabb kérdés[6]. Arndt világosan megjelölte az ezzel összefüggő további kutatások irányát, amikor a Bruegel kópiai készülési idejéből azt a következtetést szűrte le, hogy Pieter Bruegel erdőábrázolásai az 1600 körül működő tájfestők széles körében ismertek lehettek[7]. Ugyanígy Winner is a probléma lényegére mutatott rá a berlini rajzkiállítás katalógusában, amikor Gillis van Coninxloo-val kapcsolatban így ír: „Und dass sich hinter der Neuansätzen Coninxloos für die Darstellung der Waldlandschaften die Riesengestalt Pieter Bruegels erhebt, machen die Kopienketten und Baumgruppen des älteren Meisters deutlich.[8] „Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódva kell felülvizsgálunk Gillis van Coninxloo, Jan Brueghel és Paulus Bril erdei ábrázolásait és ezeknek egymáshoz való viszonyát.

A németalföldi tájfestészet e három kiváló mesterétől több olyan alkotás ismeretes az 1590-es és az 1600 körüli évekből, amelyek a motívumok és a kompozíció, sőt még a részletek festői, illetve rajzi sajátosságai tekintetében is szembeszökően hasonlítanak egymáshoz. Ennek következményeként műveiket sokszor össze is cserélik.[9] Jan Brueghel és Bril képeinek rokonságát az utóbbi mesternek fiatalabb kollégájára gyakorolt hatásával magyarázzák Jan római tartózkodása idején. A

Coninxloo-művekkel való hasonlóságot Jan Brueghel itáliai útja előtt (illetve után) feltételezett frankenthali látogatásával és az ugyancsak feltételes Coninxloo-nál töltött antwerpeni tanulósévekkkel hozták összefüggésbe. Ezt a nézetet Karel van Mandernak arra az utalására alapozták, amely szerint ifjabb Pieter Bruegel Coninxloo-nál tanult[10]. A kutatók ezt a megjegyzést Janra vonatkoztatva — a műveik közötti rokonság alapján — inkább elfogadhatónak találták, és bizonyos fenntartással ugyan, de — általában elfogadták a két festő közötti mester-tanítvány kapcsolatot, illetve Coninxloo hatásának feltételezését Jan Brueghel művészetére.

Ezek a teóriák azonban több okból problematikusak. A Karel van Mander megjegyzésére alapozott feltételezés azért kérdéses, mivel élt Antwerpenben egy másik Gillis van Coninxloo nevű festő is, aki a Bruegel család baráti köréhez tartozott, és az utalás őreá is vonatkozhatott.[11] A frankenthali látogatás feltételezése pedig azért problematikus, mivel Jan Brueghel 1589-ben már útban volt Itália felé, 1590-ben Nápolyban tartózkodott, tehát ez időpont előtt járhatott Coninxloo-nál, akinek művészte éppen ebben az időszakban viszonylag jól rekonstruálható az 1588-as évszámmal jelzett drezdai kép alapján. Ez a mű viszont a hozzá kapcsolódó, hasonló jellegű alkotásokkal együtt, más, sokkal konzervatívabb tájképtípust képvisel, mint Jan Brueghel 1595–96-ban készült milánói festményei. Pontosabban: Coninxloo-nak ebből az időszakból nem ismeretesek olyan „Nahlandschaftjai”, amelyek példaképpül szolgálhattak volna Jan Brueghelnek korai erdőábrázolásainál. Coninxloo és Jan Brueghel későbbi műveinek hasonlósága tehát nem bizonyítja Coninxloo hatását, mivel Jan Bruegheltől Coninxloo első datált (1598) erdei tájánál (Vaduz, Lichtenstein) két évvel korábbról ismeretes teljesen kialakult, zárt erdei tájkép (Milano, Ambrosiana)[13]. Ehhez a problémához kapcsolódik azután az a kérdés, hogyan egyeztethető össze Coninxloo konzervatívizmusaival az a kezdeményező szerep, amelyet vaduzi (és a többi, amszterdami korszakából való) erdei tájképe alapján neki tulajdonítanak.

Frankenthali periódusából származó festményei és rézmetszetekből ismert, ugyanezen időszakra datálható kompozíciói ugyanis sokféle motívumból, additív módon szerkesztett, zsúfolt, kulisszaszerűnek ható „Überschaulandschaft”. Ezek a művei teljesen a hagyományos megoldásokat követik és igen kevés jelét mutatják az újító törekvéseknek. Mindezek alapján Coninxloo inkább ügyes kompilátornak tűnik, aki elődei és kortársai (H. Cock, P. Bruegel, H. Bol, L. van Valckenborch) műveiből vett és átalakított motívumokból a hagyományos kompozíciós sémák szerint szerkesztette műveit. A már egyszer kialakított képtípushoz való tapadását frankenthali korszakának egymástól kevésbé eltérő Überschaulandschaftjai éppen úgy bizonyítják, mint amszterdami éveinek erdei tájai.

1598-ban készült erdei tájképe újszerűségével meglepő fordulatként hat korábbi, jórészt már elavult szemléleti és szerkesztési koncepciót képviselő műveihez képest. H. G. Franz megkísérelte a frankenthali és amszterdami korszakának művei között mutatkozó törést át-



1. Pieter Bruegel után: *Milites Requiescentes*. Rézkarc



2. Jan Brueghel után Egidius Sadeler: *Táj Tóbiással és az anygallal*. Rézmetszet

hidalni, és olyan műveket keresett Coninxloo oeuvre-jében, amelyek a vaduzi kép előzményeként foghatók fel, és így az erdei tájkép kialakulását a művészetében végbement organikus fejlődésként értelmezik. Őt műre hivatkozott: *Táj az Emmausba menő tanítványokkal* (N. de Bruyn kivitelezése), *Táj Krisztussal és a vér folyós nővel* (J. van Londerseel kivitelezése), *Táj a vak meggyógyításával* (J. van Londerseel) c. metszetekre, továbbá a *Táj völgygel* (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum) és az *Erdőrészt kilátással egy hegyvonalra* (Strasbourg, Musée des Beaux-Arts) című festményekre.[14] Ezek a művek ugyanis már a kompozíció egyszerűsödését, alacsonyabb horizont alkalmazását, a motívumok redukcióját, az előtéri facsoport jelentőségének növekedését mutatják. Ezeknek a műveknek a datálása igen problematikus. Franz globálisan a frankenthali periódus végére és az első amszterdami évekre datálja őket. A *Táj az Emmausba menő tanítványokkal* c. rézmetszettel[15] (3. kép) kapcsolatban hangsúlyozta, hogy új kompozíciós típust képvisel, amely igen fontos Coninxloo további művészete szempontjából, mivel átmenetet képez az *Überschaulandschaft*tól az egyoldali *Ausblicklandschaft*hoz. Nem említette azonban a kompozíció bruegeli eredetét, nevezetesen azt, hogy főbb motívumai és azok elrendezése a *Milites Requiescentes* c. rézkarc hatására vallanak.[16] (1. kép) Coninxloo különösen a folyó, a hegyen emelkedő vár, az alatta levő sziklák; és a mögötte húzódó hegylánc motívumaival kapcsolódott ehhez az előképhez. Az alacsonyabb horizont, a motívumok redukálása, a fák csoportosítása tekintetében azonban a *Táj Tóbiással és az anygallal* c. Jan Brueghel utáni E. Sadeler metszetet követte,[17] (2. kép) amely ugyancsak a *Milites requiescentes* hatására vall. Jan Brueghel itt apja egy másik művéből is merített inspirációt: a *Táj szamarakkal és kecskével* c. kópiákból ismert rajzáról vette át a középső kiemelkedésen levő facsoport motívumát, amint arra már M. Winner rámutatott.[18] Coninxloo a középen kiemelkedő földnyelven nem egy, hanem Janhoz hasonlóan több fát ábrázolt és a staffage alakot ugyancsak két, felül összehajló fa között szerepelteti. Ez a motívumátvétel bizonyítja, hogy Coninxloo kompozíciója nemcsak Pieter, hanem Jan Brueghel művének ismeretében készült. A Pieter Bruegel-féle *Überschaulandschaft*nak egyoldali *Ausblicklandschaft*tá váló továbbfejlesztése ebben az esetben tehát Jan Brueghel nevéhez fűződik. A Sadeler-metszet hatását a Coninxloo utáni N. de Bruyn-metszetre az erőteljes fény-árnyék ellentét alkalmazásában is megfigyelhetjük; Bruyn korábbi Coninxloo utáni metszeteire ez a sajátosság ugyanis egyáltalán nem jellemző.

A *Táj Krisztussal és a vér folyós nővel* c. rézmetszeten (5. kép) a távoli hegymotívumok jelentőségének csökkenése és a közelemből falusi tájrészletek hangsúlyosabbá válása következtében ez a kompozíció újszerűnek hat



3. Gillis van Coninxloo után N. de Bruyn: *Táj az Emmausba menő tanítványokkal*. Rézmetszet

Coninxloo oeuvre-jében. H. G. Franz helyesen utalt arra, hogy itt olasz előkép hatása feltételezhető. A Kompozíció alapkoncepcióját és motívumait tekintve Bruegel: *Táj templommal* c. (régebben eredetinek, újabban másolatnak tartott) rajzához (4. kép) hasonlít, amely viszont egy Delamardelle-litográfiából ismert *Domenico Campagnola*-rajz után készült[20] G. van Coninxloo művének ez utóbbi alkotással való összevetése arról győz meg, hogy nem is az említett Bruegel-variáció, hanem feltehetően a másolatból ismert Campagnola-rajz lehetett a közvetlen előkép. A bal oldali, háttéri hegycsúcs és a jobb oldali középtéri házak csoportja a fák között Bruegel rajzán ugyanis nem szerepel. A Coninxloo utáni metszet előterének oldalán látható letört fa motívuma gyakran előfordul a mester későbbi művein. Feltehetően ennek alapján tartották jellegzetes coninxloo-i motívumnak, noha már Hieronymus Cock, Pieter Bruegel, Hans Bol, Jacob Grimm és Lucas van Valckenborch művein is előfordul. Még korábban megtalálható a német művészetben, különösen gyakori Wolf Huber ábrázolásain, amelyek Hanns Lautensack rézkarcai révén váltak szélesebb körben ismertekké.[21] Pieter Bruegel *Táj exotikus állatokkal* című, Jan Brueghel másolatából ismert lapján (USA, magángyűjt.) [22] — Coninxloo művéhez hasonlóan — ugyancsak az előtérben, a kompozíció szélén látható. Ugyanígy Jan Brueghel 1595 körül készült erdei tájárólásain is kiemelt motívumként szerepel. Ennek a



4. Pieter Bruegel után: Táj templommal. Rajz
(Berlin—Dahlem, Kupferstichkabinett)



6. Jacob Savery: Erdei táj. Rajz
(Warszawa, Muzeum Narodowe)



5. Gillis van Coninxloo után J. van Londerseel:
Táj Jézussal és a vérfolyásos nővel. Rézmetszet



7. Gillis van Coninxloo után J. van Londerseel: Táj a vak
meggyógyításával. Rézmetszet

motívumnak az ábrázolása is tehát a Bruegel-körrel való szorosabb kontaktust bizonyítja.

A *Táj a vak meggyógyításával* c. metszettel [23] (7. kép) kapcsolatban H. G. Franz hangsúlyozza, hogy a facsoport itt már a kompozíciónak csaknem a felét kitölti. Hasonló motívumokat és kompozíciós megoldásokat láthatunk Hans Bol és Jacob Savery ábrázolásain [24]. Különösen szoros kapcsolat mutatkozik e metszet és *Jacob Savery városi rajza* [25] (6. kép) között, amely kérdőjeles Vinckboonsként szerepel az ottani gyűjteményben. A jobb oldali erdőrészt mellett ezen is megtalálható a karcsú, magas fák között vezető út a házzal és az előtéri facsonk a vízparti növényekkel, sással. Lényeges eltérés a háttéri tájnál mutatkozik, a Saverynél egyszerű fa- és ház-motívumok helyett Coninxloo művén sziklás hegyek szerepelnek.

A H. G. Franz által a vaduzi kép előzményeként említett két festmény közül a braunschweigi Táj völgygel szerzősége igen problematikus. Már Plietsch [26] is rámutatott arra, hogy a kép festésmódja és koloritja inkább Jan Bruegheléra, mint Coninxloo-éra vall. Szerinte azonban az ábrázolt motívumok Coninxloo-művészetére mutatnak, ennek alapján tartotta Coninxloo utáni másolatnak. Elkerülte a figyelmét, hogy a jellegzetesen coninxlooi-nak tartott motívumok hasonló kompozíciós elrendezésben Paulus Bril és Jan Brueghel 1595 körül készült tájképein is láthatók. (P. Bril: Táj szerzetesekkel és Táj vándorokkal c. milánói és Jan Brueghel: Táj Szt.

Jeromossal c. müncheni képén) [26]. E két mester pedig nem Coninxloo hatása alatt alakította ki ezt a képtípust.

A vaduzi kép előzményeként említett művek közül az Erdőrészt kilátással egy hegyvonulatra (Strasbourg, Musée des Beaux-Arts) áll legközelebb mind motívumai, mind kompozíciója tekintetében az 1598-ban készült festményhez. Kérdéses azonban, hogy megelőzte-e a vaduzi képet. Bonyolult szerkezete, a motívumok halmozása, a fák stilizáltsága olyan jellegzetességek, amelyek Coninxloo legkésőbbi, 1605-ből származó speyeri festményére (Hist. Museum der Pfalz) [28] is jellemzőek. Úgy tűnik, hogy az az egyszerűség és szerkezeti világosság, amely a vaduzi képet és az ennek alapján továbbfejlesztett bécsi, gráci és 1604-ből való, másik vaduzi erdei tájat [29] jellemzi, Coninxloo-nak csak átmeneti, az idegen mintaképek hatására mutatkozó sajátossága volt, amely azonban nem változtatta meg alapvetően a kulisszaszerű kompozíciókra, a motívumok halmozására, a valószínűleg idegen effektusokra irányuló törekvéseit. Ennek alapján lehetségesnek tartjuk, hogy a strassburgi kép az egyszerűbb erdei kompozícióknak egy önállóbb, stilizáltabb felfogású későbbi továbbfejlesztése. A képnek a speyeriéhez hasonló, oldottabb festésmódja is ezt a feltevést támogatja.

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a két festmény — bizonytalan attribúciója, illetve datálása miatt — nem sorolható egyértelműen a vaduzi kép előzményeként tekinthető alkotások közé. A három említett met-



8. P. Bruegel után H. Cock: Krisztus megkísértése. Rézkarc



10. Jan Brueghel: *Erdei táj*. Festmény (Milano, Ambrosiana)



9. Jan Brueghel: *Erdei táj*. Rajz (Wien, Albertina)



11. Jan Brueghel: *Erdőbelső*. Rajz (Wien, Albertina)

szet viszont valóban az Überschaulandschafttól a Nahlandschaft felé való átmenetet jelzi anélkül azonban, hogy szorosabb motivális vagy kompozíciós összefüggést állapíthatnánk meg a zárt erdei tájakkal. E kompozíciókat szorosabb szálak fűzik idegen mintaképeikhez, amely arra vall, hogy Coninxloo új művészeti környezettel kerülhetett érintkezésbe. Bruegel, illetve a hozzá kapcsolódó mesterek hatása arra enged következtetni, hogy e művek már 1595 után, Amszterdamban készülhettek. Az 1590-es években Amszterdam ugyanis — a flamand emigránsok, elsősorban Hans Bol és Jacob Savery működése következtében — a bruegeli hagyományok egyik legjelentősebb központja lett. Coninxloo-nak ezek a művei tehát nem annyira az erdei táj művészetében való organikus kialakulásának, mint inkább a bruegeli tradíciót közvetítő mesterek erőteljes hatásának a bizonyítékai. A két erdőrészletet ábrázoló, Coninxloo utáni rézmetszet *Erdei táj* Jákob és Ezsau kibékülésével és Kilátás egy falura szerelmespárral [30] — sem kapcsolódik olyan szorosan az erdei táj előzményeiként számon tartott metszetekhez, mint a Pieter Bruegel rajza utáni Hieronymus Cock-rézkarchoz, amely Krisztus megkísértését ábrázolja [31]. E rézkarc hatásának feltételezését az azonos témán kívül a hasonló motívumok, a fák rokon típusa és hasonló módon ábrázolt lombozata is támogatja. Jól lehet e két kompozíció a három említett metszetenél közelebb áll a vaduzi tájképhez, nem a legközelebbi analógiák. Azok a művek, amelyek Coninxloo zárt erdei tájának megformálását döntően befolyásolták, illetve megelőzték, nem az ő oeuvre-jében, hanem Jan Brueghel korai képei között találhatók.

Jan Brueghelnek a milánói Ambrosianában levő festményei, amelyeket 1595–96 folyamán Federigo Borromeo kardinális számára készített, alapvetően fontosak az erdei táj kialakulása és a bruegeli hagyományok továbbfejlesztése szempontjából. [32] A tájkép különböző kategóriáit képviselő művei — a Téli táj, Tengeri táj Krisztussal és a tanítványokkal, a sziklás partot ábrázoló Pentapoli égése — mind egy-egy Bruegel-kompozícióra vezethetők vissza. [33] Nem meglepő tehát, hogy milánói erdei tájképe (10. kép) — szintén apja — ma már csak jórészt másolatokból ismert — rajzainak a hatására készült. Az említett festményhez Jan Brueghelnek egy *Erdőszéle* című rajza kapcsolódik (Wien, Albertina) (9. kép) [34], amely megelőzhette a festményt. A két kompozíció jobb oldala az eredeti nyíladdal csaknem azonos, a bal oldali részek között az a különbség, hogy a rajzon kitekintés nyílik a dombon elterülő városra, a festmény pedig zárt erdőbelsőt ábrázol. A rajz bal oldalán levő fa a képen facsoporttá gazdagodott és közelebb került a jobb oldali erdőrészlethez, amelynek következtében a kép keskenyebb lett. A rajz kompozíciója az egyoldali kitekintéssel a *Bruegel utáni H. Cock-féle Krisztus megkísértése* rézkarcát követi. (8. kép) Lényeges eltérés abban mutatkozik, hogy a kompozíció két oldalát fák keretelik az előtérben. Ezt a megoldást Pieter Bruegel *Tánc az akasztófához* (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) c. festménye inspirálhatta, E festmény egyébként Jannak egy másik, Hegyi panorámát ábrázoló képére is nagy hatással volt (Stockholm, S. Perman). [35] További, kisebb eltérés az, hogy a bécsi rajzon a jobb oldali erdőrészlet közepén kis nyíladék lát-



12. Paulus Bril: Táj Ker. Szt. Jánossal. Festmény (Milano, Ambrosiana)



13. Jan Brueghel: Erdei táj. Festmény (Stockholm, Perman gy.)



14. G. van Coninxloo: Erdei táj. Festmény (Vaduz, Liechtenstein gy.)

ható; ennyiben a rajz a *Táj vadállatokkal* c. másolatokból ismert Bruegel-kompozícióra emlékeztet (15. kép) [36]. A rajz és a milánói festmény jobb oldalán látható, egymást keresztező, karcsú fa motívuma szintén szerepel a darmstadti előképen, de megtalálható Bruegel más művein is, így pl. a *Sollicitudo Rustica* c. rézkarcon. [37] A letört fa motívumát a Jan másolatából ismert Táj egzotikus állatokkal (USA, magángyűjt.) c. Pieter Bruegel műről vehette át. A bécsi rajz fatípusa a sudár, gyorsan keskenyedő, plasztikus törzzsel, aránylag kevés ággal és az egységes levéltömegként ábrázolt lombkoronával — szintén bruegeli ösztönzésre vall. (A lombzat lendületes csavarodása viszont muzianói hatásra mutat.) A rajzot továbbfejlesztő milánói festmény festői megoldásába Pieter Bruegel erdőrészletet ábrázoló festményeinek — így pl. a *Ker. Szt. János prédikációja* c. (Budapest, Szépművészeti Múzeum) képének hatása is belejátszott.

A milánói festmény továbbfejlesztését jelzi Jan Brueghel *Erdőbelső* c. másik bécsi (Albertina rajza) (11. kép) [38] amelyen az erdő még szélesebben bontakozik ki. A jobb oldali erdei nyiladék itt középre került, a kétoldalt keretelő fák kissé hátrább és a kompozíció közepe felé tolódtak. Hangsúlyukat azonban továbbra is megtartották, és a középtől kissé balra levő nagy fával együtt a kompozíció vázát alkotják. A bal oldali letört fa itt annyiban különbözik az előbbi megoldásoktól, hogy kifelé hajlik. Az ábrázolt talajfelszín itt egyenletesebb, ami a kompozíció egységesebb összhatását eredményezi. Jan itt is apja különböző erdei tájrajzának alkotóelemeiből alakította ki kompozícióját. A fentebb megnevezetteken kívül az *Erdei táj hét medvével* [39] — ugyancsak kópiából ismert rajzról vehette át a lap jobb szélén levő görbe fa és facsonk motívumát.

Jan Brueghelnek ezek a bécsi rajzai a milánói képpel együtt tehát világosan jelzik az apja rajzaiból való kiindulást és a zárt erdei tájkompozíció kialakulásának fontosabb etapjait. Bizonyítják, hogy Jan Brueghel nem más, hanem elsősorban a bruegeli művészet hatása alatt hozta létre ezeket az alkotásokat, amelyeknek az a jelentősége, hogy olyan kompozíciós típus legkorábbi megoldásai, amelyek az 1600 körüli években általánosan elterjedtek a németalföldi művészetben. Pieter Bruegel a XVI. század közepén erdőrészleteket ábrázoló rajzaival olyan új, közzelnevezeti, intim tájtypus megvalósítását kezdeményezte, amely csak 1600 táján vált aktuálissá. Jan Brueghelnek az eredeti Bruegel-rajzok birtoklása (vagy legalábbis elérhető közelsége) kivételes lehetőséget biztosított: az apa által kezdeményezett, de festészetében tovább nem fejlesztett eredményekből kiindulva kezdhette meg tájfestői és rajzoló munkásságát. Ez olyan előnyt jelentett számára a kortársakkal szemben, amely már ifjan újszerű, kiértelt tájkompozíciók létrehozásához segítette hozzá.

Itáliai tartózkodása alatt Jan Brueghelt természetesen sokféle művészi hatás érte, amelyekre a korábbi kutatások hivatkoztak. Ezek közül az eredeti tájkép szempontjából a Paulus Brillel való kapcsolata a legfontosabb. Ennek sok bizonyítéka közül egy: Bril *Erdei táj Ker. Szt. Jánossal* c. milánói képénél (12. kép Ambrosiana egyik változata a párisi Louvre-ban) [40] Jan Brueghel említett milánói *Erdei tájával* való rokonsága (10. kép) Bril kompozíciója a kétoldalt keretelő facsoporttal, a jobbszélő erdei nyiladékkal és a középső fákkal, amelyeknek lombkoronáját az oldalsó fák lombzata mintegy bekeretezi, és az égboltból csak kis félköríves részt láttat, alaponstruktúrájában megegyezik Jan képével. A szoros kapcsolat egyrészt a közös bruegeli inspirációval, másrészt a két mester között kialakult kölcsönhatással magyarázható. Jan Brueghel műve szorosabban kapcsolódik az apja erdei rajzaiban megalkotott előképekhez, Bril önállóbb ugyan, de éppen a Jan művével való hasonlóság hívja fel a figyelmet, hogy egyrészt a Cock-féle rézkarc, másrészt az *Erdei táj vadállatokkal* kompozíciója számára is ösztönzésül szolgálhatott. Jan milánói festményén a középtéri facsoport kiemelése feltehetően Bril hatására történt, ugyanis az ő 1590-es években készült kompozí-



15. P. Bruegel után: Erdei táj vadállatokkal. Rajz (London British Mus.)



16. P. Bril: Erdei táj. Rajz (Leningrád, Ermitage)

cióin található meg ez a szerkezeti megoldás. (Így pl. a Táj vadászokkal című firenzei festményen, illetve ennek pendentjén; Galleria Pitti.) [41]

Bril művészetében az 1590-es években változás figyelhető meg: a korábbi komponált Fernlandschaftokkal szemben műveinek egy része Nahlandschaftot ábrázol erdőrészlettel. Az említett firenzei képeken kívül az 1596-ból való erdei tájrajzot említhetjük a *brémai* gyűjteményben (19. kép) [42], amelynek kompozícióváltozata Brüsszelben (Koninklijk Musea voor Schone Kunsten (21. kép) [43] feltehetően ugyanebből az időszakból való. Ebből a periódusból származhat a berlini rajzgyűjtemény Bűnbánó az erdőben c. lapja is. (Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett) (17. kép) [44], mivel motivális és stiláris szempontból szorosan kapcsolódik az 1596-os évszámmal jelzett leningrádi (Ermitage) (16. kép) [45] és a két 1597-ből való weimari (Staatliches Museum) [46] erdei rajzhoz. Ezek a művek tehát azt bizonyítják, hogy Paulus Bril az 1590-es évek derekán az erdei tájábrázolás intenzíven foglalkoztatta. Ez irányú érdeklődését Muziano művei és Velencében, illetve Trevisóban működő honfitársainak, Pauwels Francknak és Lodewijk Toeputnak alkotásai is ösztönözhatték. Kétségtelen azonban, hogy Jan Brueghel római tartózkodása is stimulálólólag hathatott rá, különösen Pieter Bruegel rajzainak megismerése által. Fentebb felsorolt erdei tájrajzai ugyanis mind témájuk, mind pedig kompozíciójuk szempontjából Pieter Bruegel erdei tájrajzainak ismeretére vallanak. Az erdei tájakat ábrázoló Bruegel-kópiák közül M. Winner hármát fogad el Jan Brueghel rajzának, amelyek közül a *Fák vízben* rotterdami példányán „In Milano 13 Gennaro 1593” felirat látható (20. kép). Ebből a hitelesnek elfogadható felirattól és Jan itáliai periódusából származó, említett erdei ábrázolásából kiindulva másolatai keletkezési helyére vonatkozólag két alternatíva lehetséges. A legvalószínűbb az, hogy Jan e másolatokat Pieter Bruegel rajzai után Itáliában készítette. Apja rajzait magával vihette útjára (talán metszetekben való sokszorosítás cél-



17. P. Bril: Táj vezeklő nővel. Rajz (Berlin—Dahlem, Kupferstichkabinett)

jából a rajzok eredeti rendeltetése értelmében) és megmutathatta Federigo Borromeo kardinálisnak, így megszerezve maga számára a másolat megrendelését. (A kardinális érdeklődése Pieter Bruegel művei iránt kitűnik a Jannal folytatott későbbi levelezésből.) Az sincs azonban teljesen kizárva, hogy a még otthon készített másolatokat vitte magával és ezekről rajzolt a kardinális kívánságára további kópiákat. Mindenesetre azt az elképzelést, hogy az eredeti művek (vagy azok másolatai) Jan Brueghelnél lehettek Rómában, Paulus Bril művei is támogatják; egyrészt a Bruegel-hatás tényével, amely ez időtől erősödik művészetében, másrészt azzal, hogy két Bruegel-kópián Bril kezevonását ismerhetjük fel.

Bril *leningrádi erdei tájrajza* (16. kép) még álló formátumát tekintve is az *Erdei táj vadállatokkal* rajz típusához tartozik (15. kép). Megtalálható az erdei nyiladék motívumán kívül a bal oldali magasabb földpadka, továbbá a középtéri facsoport is, de a mintaképénél az előtérhez közelebbi elrendezésben, amelynek következtében a fák itt elzárják a kilátást. Az előtéri növények — a helytelenül jellegzetes coninxloo-i motívumnak tartott sással gazdagítva — szintén megtalálhatók. A *berlini lap* (17. kép) csak az antik rommal való kiegészítés következtében vált fekvő formátumúvá, maga a tájrészlet itt is a bruegeli kompozí-



18. P. Bruegel után P. Bril: Erdő tóval. Rajz (Paris, Louvre)



19. P. Bril: Erdei táj. Rajz (Bremen, Kunsthalle)



20. P. Bruegel után P. Bril: Fák a vízben. Rajz (Paris, Custodia, Lugt gy.)



21. P. Bril: Erdei táj (Brüssel, Musée des Beaux-Arts, de Grez gy.)



22. P. Bril után Raphael Sadeler: Táj rablótámadással. Rézmetszet

ciós sémát követi [az erdőrészesletnek inkább a Cort-féle rézkarcon látható változatát (8. kép)]. Bril természetesen csak alapkoncepcióját tekintve kapcsolódik mintaképhez, a fák típusa eltérő Bruegelétől és a nála szokásos dekoratívabb megoldást mutatja. Különösen kitűnik ez a sajátosság a lombozat ábrázolásánál, pontosabban egy-egy levélcsoport önálló, dekoratív formává stilizálása következtében.

Hasonló rajzi sajátosságok figyelhetők meg a lombkoronák ábrázolásánál két Bruegel utáni kópián: az *Erdei tó malommal* Louvre-beli példányán (18. kép) és a *Fák vízben* Lugt-gyűjteményből származó lapján (Paris, Fondation Custodia (20. kép) [49]. Mindkét rajznak a többi másolattal szembeni megkülönböztető jellegzetessége a formák erőteljes plaszticitása és a lombozat, illetve egyes levélcsoportok síkszerű, dekoratív ábrázolásmódja. A két másolat különböző vastagságú tollal készült, amely némileg eltérő összenyomást eredményez. A részletek aprólékos összehasonlítása azonban meggyőz arról, hogy mindkettő azonos kéz munkája. Kötött grafikai vonalstruktúrához szokott rajzolóra vallanak, akinek fegyelmezettsége különösen a párhuzamosok szabályos, metszetekre emlékeztető vonalkötegeinek alkalmazásánál figyelhető meg. A levélcsoportoknak sajátos síkszerű díszítőmennyé stilizálása a *Fák vízben* c. rajz nagy fája lombozatának felső és bal alsó részén figyelhető meg legvilágosabban a satírozott, sötétebb részek mellett fehéren kirajzolódó, karélyos levélsziluetteknel. Az *Erdei tó* c. lapon a sötétre satírozott környezetben kirajzolódó jellegzetes levélcsoportokat a fatörzs közepétől felfelé eső részen látjuk. Ezek, a többi másolatnál ilyen pregnánsan nem található jellegzetességek Bril berlini rajzán éppen úgy megfigyelhetők, mint brüsszeli lapján. (Legvilágosabban a balszélső nagy fa lombozatának felső részén.) Rajzművészetének sajátos kalligráfiája, amely a kópiákon is érvényesül, talán a legszélsosegebb formában *leideni*, *Colosseumot* ábrázoló lapján jut érvényre. (Prentenkabinet der Rijksuniversiteit). [50] E rajz egyik jellegzetessége — a folyamatosan összekapcsolódó m-betűkre emlékeztető, kis horgok alkalmazása — a *Fák vízben* c. rajzon is megtalálható (20. kép). A másolatok és Bril rajzai közötti hasonlóság leglényegesebb vonása azonban a párhuzamos vonalaknak az egész lap jellegét meghatározó hangsúlya, amely pl. az *Erdei tó* és a brémai rajz összevetésén mérhető le igen világosan (18—19. kép) [51].

Mindezekből az észrevételekből arra következtethetünk, hogy a két másolatot Paulus Bril készíthette. Bril e másolatokon a bruegeli rajzmodort, amely egyrészt a kis vonalkák szabályos rendszerén, másrészt kötetlenebb, vázlatosabb megoldásokon alapult, egy egységesen dekoratív hatású, kötöttebb vonalstruktúrává formálta.

A két másolat motívumainak felhasználását látjuk az Irgalmas szamaritánus történetét ábrázoló, négy lapból metszetsorozat *rablótámadást* ábrázoló lapján (R. Sadeler kivételezése) [52] (22. kép). A kompozíció jobb szélén levő, odvas fában (levegőbe lógó, kusza gyökerekkel és mellette a vízbe csüngő, letört faággal) nem nehéz felismerni az *Erdei tó* c. lap öreg, vízparti fáját (18. kép). Ugyanígy félreismerhetetlen rokonság fűzi a vízben álló, kis szigeteken megtelepedett fákat a *Fák vízben* c. rajz hasonló motívumaihoz.

Pieter Bruegel rajzainak fent elemzett hatása tehát alapvető jelentőségű volt a kompozíció, az egyes részletmotívumok (sás, letört faág, facsonk) tekintetében Jan Brueghel és Paulus Bril erdei tájkompozícióinak kialakításánál. Az eddig hangsúlyozott olasz — elsősorban muzianoi — ösztönzések mellett a bruegeli hatást fontosabbnak kell tartanunk. A két mester kölcsönhatásának vizsgálatát külön tanulmányt igényel, itt csupán annak hangsúlyozására szorítkozunk, hogy az említett erdei tájak közötti kapcsolaton kívül remetéket, [53] ill. szenteket ábrázoló kompozícióik között is oly sok tematikai, motívális és kompozíciós rokonság tapasztalható, hogy mindezek alapján bizonyos együttműködést kell feltételeznünk közöttük az 1590-es évek első felében. A bruegeli és az olasz hatás, továbbá együttműködésük eredményeként alakult ki Rómában az az erdei tájképtípus, amely — elsősorban — a Sadeler-testvérek met-



23. P. Bruegel: *Falusi táj tehenekkel*. Rajz (Washington, National Gallery of Art)



24. Lucas van Valckenborch: *Tehenek fák alatt*. Festmény. (Frankfurt am Main, Städelches Kunstinstitut)

szőtevékenysége révén gyorsan és Európa-szerte szétszórta, és így igen nagy jelentőségű lett a németalföldi tájművészet alakulása szempontjából. Eredményeiket annál többre kell értékelnünk, mivel műveiknél korábbi erdőábrázolásokat más mesterek oeuvre-jében csak elszórtan és kisebb számban találhatunk. Ezek között Lucas van Valckenborch és Jacob Savery kezdeményezői voltak különösen figyelemreméltók.

Lucas egész életműve Bruegel művészetének alapos ismeretét és hatását tükrözi. Ez nemcsak az évszázábrázolások, Babelturm-kompozíciók, búcsújelenetek és sziklás tájak esetében mutatható ki, amint arra Wied rámutatott, [54] hanem az oeuvre-jének jelentős részét alkotó hegyi panorámáknál és a kisszámú, de annál jelentősebb Nahlandschaftoknál is. Meglepő módon eddig ismert legkorábbi, 1570 előttre datált *Táj horgásszal* c. képe (Amsterdam, magángy.) is ez utóbbi kategóriába sorolható. [55] A kép — Valckenborchnál szokatlan — álló formátuma és motívumai Pieter Bruegel *Tó malommal* c. rajzáéra emlékeztetnek. Figyelemreméltó, hogy Lucas a motívális és kompozíciós átvételen túl a horgász és a természet meghitt harmóniáját érzékeltető hangulati tartalom kifejezésében is követni tudta mintaképet.

Elhöz a műhöz kapcsolódik idilli hangulatával a *Tehenek a fák alatt* (Frankfurt am Main, Städelches Kunstinstitut) (24. kép) szintén igen korai 1573-ból; való festménye, amelyet Wied a XVI. századi tájképművészet „Mus-



25. L. van Valckenborch: *Horgász az erdei tónál*. Festmény (Wien, Kunsth. Mus.)



26. Jan Brueghel: *Táj Krisztus megkísértésével*. Rajz (Paris, Fondation Custodia, Lugt gy.)

terstück"-jeként említ. [56] Megmagyarázhatatlannak tűnt, hogyan volt képes ez a nagyon középszerű festő (akinek panorámatajai idegen kompozíciók alig variált változatai) ilyen tökéletes és újszerű kompozíciók megalkotására. Ebben az esetben is Bruegel-művek inspirálhatták. Egyrészt olyan falusi jelenetek ábrázolásából indulhatott ki, mint *Bruegel Falusi táj tehennel* c. washingtoni rajz, (23. kép) [57] amelyhez képét szerkezeti és motívumrokonság fűzi. Másrészt hatással lehetett rá a háttéri tó és a vízben levő fák ábrázolásánál a *Fák vízben* c. rajz motívumai. A washingtoni rajzéhoz hasonló szerkesztési elgondolás érvényesül a háromszögbe komponált fák és az alakok elhelyezésénél: így a támaszkodó pásztor és a fejő nő szintén az előtérben a középtől kissé balra látható. Mögöttük tűnik fel egy hátfigura a középtérben (a képen kissé jobbra tolódva) és a kompozíció jobb szélén láthatók az összekapaszkodott alakok. A hasonló magasságú nézőpont alkalmazása is azt a feltevést támogatja, hogy Valckenborchnak ismernie kellett ezt vagy valamilyen hasonló Bruegel-kompozíciót.

Már többen rámutattak az 1590-ben készült *Horgász az erdőben* c. kép (Wien, Kunsth. Mus.) művészettörténeti jelenségére. (25. kép) [58] Valckenborch ugyanis Coninxloo vaduzi képénél nyolc évvel korábban ábrázolt itt



27. G. van Coninxloo(?) után: *Erdőrészlet*. Rajz (Berlin—Dahlem, Kupferstichkabinett)

közelnézeti erdei tájat. Jan Brueghel hasonló motívumokat tartalmazó *Krisztus megkísértését* ábrázoló párizsi rajza (Fondation Custodia, (26. kép) [59] amelyről E. Sadeler rézmetszetet készített, ugyancsak öt évvel későbbi. Valckenborch képének és Jan Brueghel párizsi rajzának aprólékos összehasonlítása meglepő eredményre vezet: nem csupán a kompozíció, de az egyes részletmotívumok tekintetében is erős rokonság fűzi össze a két művet. [60] Tekintettel azonban arra, hogy Jan Brueghel Valckenborch képének készülésekor már útban volt Itáliába, a két mű közvetlen kapcsolatának feltételezését ki kell zárunk. Hasonlóságuk tehát közös inspirációs forrás feltételezésével magyarázható. Mindkét alkotás Bruegel *Fák vízben* és a Bruegel utáni Cock-féle *Krisztus megkísértése* rézkarc motívumainak és kompozícióinak a hatására enged következtetni. Az a tény azonban, hogy jobban hasonlítanak egymáshoz, mint az említett előképekhez, azt a feltevést sugallja, hogy talán létezett e témának egy harmadik, azóta elveszett bruegeli variációja is, amely műveiket inspirálhatta.

Az említett Jan Brueghel-, Paulus Bril- és Lucas van Valckenborch-erdőábrázolások tehát, amelyek Coninxloo első, 1598-ból való tájképét megelőzték, mind Pieter Bruegel műveinek az ösztönzését bizonyítják. A nagy mester hatása a flamand tájfestők emigrációja és itáliai tanulmányútja révén igen gyorsan és messze kisugárzott. Ennek eredményeként bizonyos motívumkincs és szerkesztési formula az amszterdami mesterek művészetében éppen úgy megtalálható, mint a Rómában, Frankfurtban, Prágában működő németalföldi művészek alkotásaiban.

Amint e tanulmány elején láttuk, Amszterdamban Coninxloo is Bruegel és követőinek hatása alá került. Művészetében a nagy fordulat a Fernlandschafttól a Nahlandschaft felé Jan Brueghel, Jacob Savery, Hans Bol műveinek az ösztönzésére ment végbe. Mindezek után nem tűnik váratlannak vaduzi képének Jan Brueghel milánói erdei tájával való szoros kapcsolata. Coninxloo vaduzi festménye (14. kép) olyan nagy mértékben rokon Jan Brueghel Olaszországban készült Erdei tájával (10. kép) mind a kompozíció, mind pedig a részletek (pl. a fák elágazása, a lombkoronák sziluettje) tekintetében,



28. Jacob Savery után N. de Bruyn: Táj Ker. Szt. Jánossal. Rézmetszet



29. G. van Coninxloo után: Erdőrészlet. Rajz (Dresden, Kupferstichkabinett)

hogy Jan egy milánóihoz hasonló kompozíciója alapján készült változatnak kell tartanunk. Az ismert művek között Jannak egy stockholmi *Erdei tája* (*S. Perman*) (13. kép) [61] még a milánói képénél is közelebbi rokonságot mutat Coninxloo művével. Erre a kapcsolatra már Klauner is rámutatott, azonban a feltételezett coninxloo-i kezdeményezés hatására Coninxloo festményét tartotta a mintaképnek [62]. Nemcsak a vaduzi kép, hanem a Coninxloo-nak tulajdonított és az ő kompozíciói utáni kópiáknak vélt rajzok is e teória revidálását teszik szükségessé. A Coninxloo amszterdami működésével összefüggésbe hozott erdei tájrajzok ugyanis olyan motívumokat ábrázolnak és olyan szerkezeti megoldást mutatnak, amelyek a fentebb tárgyalt Bruegel-követők művészetében már korábban megtalálhatók, és végső soron Pieter Bruegel műveiből deriválhatók. Mindebből következik, hogy e hasonló kompozíciós sémák és motívumok előfordulása alapján nem lehet mindig egyértelműen eldönteni, hogy e rajzok olyan Coninxloo-kompozíciókra vezethetők-e vissza, amelyek a bruegeli hatást közvetítő mesterek művei alapján készültek, vagy pedig közvetlenül a Bruegel-követők alkotásai után készült másolatok, illetve variációk.

Ilyen problematikus mű pl. az *Erdőméllye kitekintésel vízimalomra* c. berlini rajz (Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, (27. kép) [63] amelyhez több, hasonló lap kapcsolódik befelé irányuló főtengelyre komponált fákkal. Ennek a régebben eredetinek, újabban Coninxloo-másolatnak tartott rajznak a közepén erdei nyíladék látható, balra magasabban vezető erdei út, jobbra gyökerekkel benőtt, köves erdőrézlet. [64] Tehát ugyanazok a motívumok hasonló elrendezésben, mint Pieter Bruegel *Erdei táj vadállatokkal* c. rajzán, illetve még inkább, mint Jan Brueghel milánói képén és bécsi erdei rajzain. Kérdés tehát, mennyiben tarthatjuk ezt a rajzot Coninxloo-körbe tartozó műnek. A rajzstílus alapján ezt az attribúciót kétségbe kell vonnunk, a motívumok pedig Jan Brueghel itáliai korszakából való műveiből éppen úgy deriválhatók, mint a vaduzi képből. Ugyanígy kérdéses a Coninxloo körébe sorolt *Erdei táj* c. párizsi rajz (Louvre) [65] attribúciója, mivel a lap jobb oldalán levő erdőrézlet éppen úgy kapcsolódik a vaduzi festményhez, mint Jan Brueghel említett alkotásaihoz. A rajzstílus viszont inkább ez utóbbi mesterét követi.

A kérdőjelesen Coninxloo-nak attribuírt drezdai *Erdei táj* (Kupferstichkabinett (29. kép) [66] Jacob Savery Nicolaes de Bruyn metszetéből ismert *Táj Ker. Szt. Jánossal* c. kompozícióval (28. kép) [67] mutat kapcsolatot, amely viszont a Bruegel-féle erdei tájrajzok önállóbb variációja. Saverynél a bruegeli motívumok és kompozíciós megoldá-

sok felhasználását az a tény is valószínűsíti, hogy egyike volt a Bruegel utáni rajzmásolatok és variációk készítőinek. A drezdai gyűjtemény másik, Coninxloo-val összefüggésbe hozott rajzát [68] ugyanezen kompozíciós típus gyengébb kvalitású változatának kell tartanunk, anélkül azonban, hogy a Coninxloo-val való kapcsolatot bizonyosra vehetnénk. A harmadik Coninxloo-követőként publikált drezdai rajz [69] részben ismét Jan Brueghel-i kapcsolatra utal. A hosszú formátumú lap ugyanis két részből van összeragasztva: a jobb oldal a befelé vezető erdei nyíladékokkal Jan Brueghel bécsi rajzaira emlékeztet mind a kompozíció, mind pedig a rajzstílus tekintetében. Azokénál azonban gyengébb kvalitású, ennek alapján Jan Brueghel erdei rajzai alapján készült variációnak tűnik. A bal oldali rajz stílussajátságai szintén pregnánsak, Gillis de Hondecoeter berlini, párizsi és londoni korai rajzaiára [70] emlékeztetnek. Az ábrázolt táj Hondecoeternek a Brueghel–Savery–Lucas van Valckenborch által megformált erdei tájkompozíciók motívumaiból kialakított egyéni variációja lehet.

Mindezek a példák arra mutatnak, hogy bizonyos motívumok és kompozíciós formulák, amelyeket eddig Coninxloo művészetével hoztak összefüggésbe, sok esetben közvetlenülbbül kapcsolódnak más mester műveivel, rajzstílusához. Ezek a rajzok — a vaduzi képpel együtt — a Bruegel-követők műveivel való kapcsolatokra mutatnak. Kétségtelen, hogy Coninxloo képei jelentősek voltak az erdei tájábrázolás kiteljesedése szempontjából, kezdeményező szerepét azonban kétségesnek kell tartanunk. A kifejtettek alapján ugyanis világossá válik, hogy az új művészi szemléletet tükröző erdei táj kialakítói azok a mesterek voltak, akik a legszorosabban kapcsolódtak a bruegeli hagyományokhoz és közvetlenül Bruegel zseniális kezdeményezéseiből indultak ki. Az ő nagyszerű, új távlatokat nyitó erdőábrázolásait legelőször Hans Bol, Lucas van Valckenborch, Jacob Savery, Jan Brueghel és Paulus Bril fejlesztette tovább. A két utóbbi mester Rómában kialakított erdőábrázolásainak és az Amszterdamban működő flamand tájfestők műveinek rokonságát a közös bruegeli inspiráció mellett Jan Brueghel és Paulus Bril műveinek hatásával magyarázhatjuk, egyrészt alkotásaiknak rézmetszetben való sokszorítása, másrészt rajzaik, képeik észak-németalföldi importja révén. A bruegeli tradíció és az olasz hatás összefonódása tette lehetővé, hogy Jan Brueghel és Paulus Bril kortársaiknál hamarabb hoztak létre újszerű tájkompozíciókat, így az erdei táj kialakításában nekik jutott az igazán újító szerep.

Gerszi Teréz

1 A bruegeli tradíció szerteágazó problémájára való tekintettel e kérdés egy-egy témakörön belüli vizsgálatát több részből álló tanulmány sorozatban tervezem.

2 Stechow, W.: Dutch Landscape Painting of the Seventeenth century. London, 1966, 15–16.

3 Thiéry, Y.: Le paysage flamand au XVII^e siècle. Paris, Brüssel, 1953, 9.

4 Arndt, K.: Unbekannte Zeichnungen von Pieter Bruegel d. Ä. Pantheon 24, 1966, 207–216. Arndt, K.: Frühe Landschaftszeichnungen von Pieter Bruegel d. Ä. Pantheon 25, 1967, 97–104. Arndt, K. 1972: Pieter Bruegel d. Ä. und die Geschichte der Walddlandschaft. Jahrbuch der Berliner Museen 14, 1972, 69–121.

5 Lugt, F.: Pieter Bruegel und Italien. Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag. Leipzig, 1927, 111–129. Regteren Altena, J. Q. van: Pieter of Jan Bruegel? Oudheidkundig Jaarboek 1, 1932, 107–109.

6 Franz, H. G.: De boslandschappen van Gillis Coninxloo en hun voorbeelden. Bulletin Museum Boymans-van Beuningen, 14, 1963, 66–. Wegner, W. 1967: Zeichnungen Gillis van Coninxloo und seiner Nachfolge. Oud Holland 82, 1967, 203–224. Franz, H. G.: Das niederländische Waldbild und seine Entstehung im 16. Jahrhundert. Bulletin Museus Royaux des Beaux-Arts de Belgique. XVII, 1968/1–2, 15–38. Franz, H. G. 1968: Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus. Graz, 1969, Franz, H. G. 1968/69: Meister der spätmanieristischen Landschaftskunst in den Niederlanden. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz. 3–4, 1968–69, 19–65.

7 Arndt, K.: Pieter Bruegel als Vorläufer Coninxloos. Bemerkungen zur Geschichte der Walddlandschaft. Kunstgeschichtlich-Gesellschaft zu Berlin. Sitzungsberichte N. F. 14, 1965–66, 9–11. Arndt, K. 1972, 90.

8 Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner. Eine Ausstellung des Kupferstichkabinetts Berlin, 1975, 118.

9 Így pl. a Waldige Landschaft mit Johannes dem Täufer c. képét (Milano, Ambrosiana) H. G. Franz Jan Brueghel művének tartja (Franz, H. G. 1968/69, Taf. XXXIX, Abb. 59), míg G. Faggin Paulus Bril oeuvre-jébe sorolja. (Per Paolo Bril. Paragone, XVI, 1965, Kat. Nr. 185). Ugyanúgy megoszlanak a vélemények a Landschafft mit Predigt Johannes des Täufers (Roma, Galleria Borghese, Inv. Nr. 258), Landschafft mit zwei Dominikanern (Roma, Galleria Borghese, Inv. Nr. 263) c. képekkel kapcsolatban. (P. della pergoła: Galleria Borghese. I dipinti. Roma, 1959, Kat. sz. 209, 210.)

10 Meder, K.: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. Hrsg. H. Floerke. München–Leipzig. 1906. 261.

11 Marlier, G.: Pierre Brueghel le Jeune. Brüssel, 1969, 5.

12 Winner, M. 1972: Neubestimmtes und unbestimmtes im zeichnerischen Werk von Jan Bruegel d. Ä. Jahrbuch der Berliner Museen, XIV. 1972, 129.

13 Ez a körülmény állandóan ébren tartotta a kétségeket Gillis van Coninxloo és Jan Brueghel kapcsolatára vonatkozólag. Már Thiéry is feltette a kérdést, hogy Coninxloo hatott-e Jan Brueghelra vagy viszont. Thiéry azzal érvelt, hogy Coninxloo frankenthali periódusából nem ismeretesek datált képek, tehát nem tudhatjuk, mikor változott meg művészete. Az ismert, késői képek viszont már teljesen kiforrst stílusra vallanak. Szerinte Jan Brueghel 1595 körül még túl fiatal, kiforratlan egyéniség volt és így lehetetlen, hogy ő hatott volna idősebb festőjére (Thiéry: Le paysage flamand au XVII^e siècle. Paris–Bruxelles 1953, 69.). Ennek a megállapításnak ellentmond Jan Brueghel 1595–96-ból származó képeinek és rajzainak teljesen kialakult művészegénysége valló, sajátos stílusa és kitűnő kvalitása. Franz is felvetette a sarkalatos kérdést és Jan Brueghel Walddlandschaft mit Weiher c. milánói képével kapcsolatban megállapítja: „Jan Brueghel reihet sich damit den Vorbeirern der Waldbildes ein, unter deren Eindruck Gillis van Coninxloo vermutlich seine Walddlandschaften schuf.” Néhány sorral lejjebb Jan Brueghel erdei tájakat ábrázoló, bécsi rajzaival kapcsolatban viszont így ír: „Ob die hier wiedererlebene Walddlandschaft unter Coninxloos Einfluss entstand oder ob sie von einem Künstler geschaffen ist, der neben Coninxloo und vor ihm bereits zur Darstellung der geschlossenen Waldes gelangte, in Formen, die denen des Coninxloo sehr verwandt sind, muss dahingestellt bleiben.” (Franz, H. G. 1968/69, 35).

14 Franz, H. G. 1969, 275–277, 417, 418, 431, 432. kép. 15 Hollstein (IV) 8.

16 Bastelaer, R. van: Les estampes de Peter Bruegel l'ancien. Brüssel, 1908, 17. sz.

17 Wurzbach, A. von: Niederländisches Künstlerlexikon. Wien–Leipzig, 1910, II. 536. 103/1. – A Sadeler-rézmetszet budapesti előrajzának stílusa jáságai megegyeznek az 1595–96-ban készült rajzokéival: Versuchung Christi (Paris, Fondation Custodia), Berglandschaft mit Hafenstadt (Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen) – Gerszi, T.: Landschaftszeichnungen aus der Nachfolge Pieter Bruegels. Jahrbuch der Berliner Museen VII, 1965, 107, 12–13. kép – Winner, M.: Zeichnungen des Älteren Jan Brueghel. Jahrbuch der Berliner Museen III, 1961, 6, 9. kép. Ennek alapján e rajz készülesi ideje is 1595–96-ra tehető.

18 Winner, M. 1972, 139.

19 Hollstein (IV.) 18.

20 Arndt, K. 1972, K 7. 22–23. kép.

21 Hans Bol egyik, 1596-ból való Walddlandschaftot ábrázoló rajzán (München, Staatliche Graphische Sammlung (Franz, H. G. 1965, 120) két egymást keresztező fa látható, amely Lautensack Wolf Huber rajza után készült rézkarcának ismeretét és felhasználását feltételezi. (Schmitt, A.: Hanns Lautensack. Nürnberg, 1957. Kat. sz. 45.) Ez az összefüggés is jelzi, hogy a németalföldi mesterek felhasználtak bizonyos motívumokat, kompozíciós megoldásokat a XVI. századi német mesterek metszetek révén elterjedt műveiből.

22 Arndt, K. 1972, K 4. Feltehető, hogy Pieter Bruegel másolatból ismert rajzának előterében látható geknickter Baum motívum szintén német hatásra vezethető vissza. E motívum közkedveltségére mutat a Savery-testvérek körében Roelandt Savery egyik kompozíciója. Az Egidius Sadeler által kivitelezett Walddlandschaft mit geknickter Baum c. metszet főmotívumként az előtérben szerepel. (Wurzbach 106/5.) A romantikus felfokozott kompozíció néhány más motívuma is bruegeli előképre vezethető vissza (előtéri facsonk, bal oldali faszor).

23 Hollstein (IV) 16.

24 J. G. van Gelder mutatott rá arra, hogy Bruegel hatását Coninxloo számára J. Savery művei közvetíthették. Gelder, J. G. van: Jan van de Velde. 's-Gravenhage, 1933, 22.

25 Erdei táj. Toll, ecset, szürke, barna, indigó. 198 × 312 mm. Ltsz. sz. 146565, Warszawa, Nasionalgalerie. Ez az attribúció Vinckboonsnak egy hasonló kompozíciója (Leiden, Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Welcker gy. Berni, W.: Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts. München, 1958, 639) alapján született (Domaszewska, H.–Hrozinska, M.,–Sulerzyska, T.–Wylezyska, J.: Naissance du paysage moderne 1550–1650. Catalogue des dessins. Bulletin du Musée National de Varsovie, XIV, 4, 1973, Kat. sz. 56.). A két mű motívális és kompozíciós rokonságát a közös bruegeli inspiráció magyarázza. A varsói rajz stílusa azonban közelebb áll Jacob Saveryéhez: különösen berlini (Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner Kat. sz. 244) és stuttgarti Hirschjagdot ábrázoló (Ltsz. 1694, Stuttgart, Staatsgalerie, Kupferstichkabinet) lapjaihoz.

26 Pletsch, E.: Die Frankenthaler Maler. Leipzig, 1910, 55–56.

27 La Pinacoteca Ambrosiana. Catalogo. Milano, 1969, 267–268.

Franz, H. G. 1968/69, Taf. IV).

28 Franz, H. G. 1969, 437. kép.

29 Franz, H. G. 1969, 38, 39. tábla, 436. kép.

30 Hollstein (IV) 23, 13.

31 Hollstein (IV) 2.

32 H. G. Franz e képekkel kapcsolatban G. van Coninxloo hatásán kívül a Bril-testvérek, M. de Vos, L. van Valckenborch, Hans Bol, Cornelis van Dalem, Paolo Fiammingo és I. Toepot hatásait hangsúlyozza (Franz, H. G. 1968/69; 34, 40). Nem említi, hogy milyen erőteljesen érvényesül ezeken Pieter Bruegel hatása, különösen öt festményén.

33 A Jan Bruegel oeuvre-jében előforduló kompozíciós típusok nagy része bruegeli előképekből vezethető le. A kompozíciók kialakításában nem volt önálló, továbbfejlesztésükben azonban és a részletek festői megoldásában igen jelentős önálló eredményeket ért el. Korai művei, így a milánói Ambrosianában levő festményei, különösen világosan bizonyítják az apai művészi örökséggel való szoros kapcsolatát. Ezek közül a Téli táj Pieter Bruegel: Téli táj korcsolyázókkal c. brüsszeli (S. Delporte)–Pentapoli égése Bruegel: Táj égő várossal (Dortmund, S. Becker)–Sturm auf dem See Generazeth Bruegel: Viharos tenger c. bécsi (Kunsthistorisches Museum) képéből deriválható.

34 E rajz régebben G. van Coninxloo műveként szerepelt a gyűjteményben (Benesch, O.: Beschreibender Katalog der Albertina. Bd. II. Wien, 1928. Kat. sz. 250). A rajzot további két lappal együtt e cikk szerzője attribválta Jan Brueghelnek (Gerszi, T. op. cit. 109–110, 15. kép).

35 Klauner, F.: Zur Landschaft Jan Brueghels d. Ä.-National-musei Årsbok. Stockholm, 1949–50, 1. kép.

36 Arndt, K. 1972, K2.

37 Bastelaer 12.

38 Benesch, O. op. cit. Kat. sz. 248 (als Gillis van Coninxloo) – Gerszi, T.: op. cit. 110–111, 16 kép (Jan Bruegel) – E rajz kompozíciójának és néhány motívumának felhasználását mutatja Jan Brueghel későbbi, 1607-ből származó Weg im Gehölz c. müncheni festménye és a Sl. Campe és Demeryben levő rajza (Winner, M. 1961, 24, 25. kép).

39 Arndt, K. 1972, K1.

40 Faggini, G.: op. cit. 33, 82, 71. sz. (Repr.: Franz, H. G. 1968/69 59. kép mint Jan Brueghel–Thiéry, Y.: Le paysage flamand au XVII^e siècle. Paris–Brüssel, 1953, 22. kép).

41 Cipriani, N.: La Galleria Palatina nel Palazzo Pitti a Firenze. Firenze, 1966, 1129, 1136. sz. Az utóbbi kép után Justus Sadeler rézmetszetet készített (Le Blon 185).

42 Zeichnungen alter Meister in der Kunsthalle Bremen. Frankfurt am Main, 1915, 15. sz.

43 *Cent vingt dessin flamand et hollandais du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle* des collections des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Brüssel, 1967, Kat. sz. 16.

44 *Vom späten Mittelalter bis zu J. L. David*. Neuerworbene und neubestimmte Zeichnungen im Berliner Kupferstichkabinett. Berlin, 1973, 57, Kat. sz. 83. — H. Mielke a S. Maria in Trastevere-ben levő, hasonló témájú freskók alapján a rajz készülni idejét az 1590-es évek végére teszi. A datált brémai és leningrádi rajzokkal való szoros motivális és stílusos összefüggés azonban korábbi időpontra mutat.

45 *Dessins flamands et hollandais du dix-septième siècle*. Collections de l'Ermitage, Leningrad et du Musée Pouchkine, Moscou. Brüssel, Rotterdam, Paris, 1972–73. Kat. sz. 16, 17. tábla.

46 Mayer, A.: *Das Leben und die Werke der Brüder Matthäus und Paul Bril*. Leipzig, 1910. XLV. tábla.

47 Arndt, K. 1972, K2/c, K4, K6/b. — M. Winner 1972-ben írt cikkében négy másolatot tartott Jan Brueghel művének (Winner, M. 1972, 141). A berlini rajzkiállítás katalógusában azonban az Erdei tő brüsszeli példányára vonatkozólag visszavonta attribúcióját.

48 A sásmotívum Pieter Bruegel kópiákból ismert Fák vízben c. rajzán és korábbi mesterek (H. Bosch, J. Patinier, Jan Swart van Groningen, M. Cock, Errera Skizzenbuch) művein is gyakran szerepel.

49 *Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner*. Kat. sz. 48, 79. kép, Kat. sz. 51, 69. kép.

50 Faggín, G.: op. cit. 21. kép.

51 A másolók többnyire a kis, jelentéktelen részleteknél árulják el magukat egyéni kalligráfiájukkal. Ilyen árulkodó jel a szóban forgó másolatokon a vízen úszó kacsák ábrázolása, amelyet a művész többnyire a csórtól kiindulva egyetlen, megszakítatlan vonallal rajzolt meg, akár csak az évszakokat bemutató rajzsorozatának tavaszt ábrázoló, 1599-ből való párizsi rajzán (Fondation Custodia, Ltsz. sz. 4004[4]).

52 Wurzbach 123. — E metszet motívumai kissé variálva tükörképesen megtalálhatók a brüsszeli rajzon (1, 39., jegyzet).

53 A két mester művei közötti motivális, kompozíciós és egyéb stílusos hasonlóság példája remetékét ábrázoló tájkompozícióik. Ezek közül szembetűnő Paulus Bril: Hegyi táj szerzetessel c. párizsi rajzának (Louvre, Lugt, F.: Inventaire général des dessins des écoles du nord. École flamande, I. Paris, 1949, Kat. sz. 397. XXX. t.) A rajz után Egidius Sadeler metszetet készített (Wurzbach 100), kapcsolata Jan Brueghel Felslandschaft mit dem hl. Antonius Eremita c. 1595-ből való milánói (Ambrosiana) festményével (Franz, H. G. 1968/69, 66 kép). Mindkettőjük művére Cornelis van Dalem Felslandschaft mit der Versuchung des hl. Antonius c. rajza (Frankfurt am Main, Städelsches Institut; Franz, H. G. 1969, 397. kép) hatott. Jan Brueghel több motívumot változtatás nélkül átvett, Bril pedig a hegy mellett nyíló kitekintés ábrázolásában követte előképét a diagonális irányú patak-motívum alkalmazásával együtt. H. G. Franz említi ugyan Cornelis van Dalem sziklás tájainak hatását Jan Brueghel korai műveire, de a két mű közötti konkrét összefüggésre nem utal.

54 Wied, A.: Lucas van Valckenborch. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Bd. 67. XXXI. 1971, 139, 145, 152, 157, 170.

55 Wied, A.: op. cit. 191. Kat. sz. 1. 100. kép. Említi a horgászó

alak Bruegel vöröseire emlékeztető színét, de figyelmen kívül hagyta a kompozíció és a motívumok rokonságát Bruegel idézett művével.

56 Wied, A.: op. cit. 153. Kat. sz. 13, 109. kép.

57 *Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner*. Kat. sz. 38, 62. kép.

58 Wied, A.: op. cit. Kat. sz. 50, 141. kép.

59 Winner, M. 1961, 198–199.

60 Feltehetően Jan Brueghel vagy Lucas van Valckenborch művének hatása alatt készült Paulus van Vianen Weiden am Ufer eines Gewässers c. berlini rajza (Bock–Rosenberg Kat. 57, 13618), amelyről Pieter Stevensnek egy szabad másolata ismeretes Prágában (Narodní Galerie). Gerszi, T.: Le problème de l'influence reciproque des paysagistes rudolphins. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Nr. 46, 1976.

61 Klauner, F.: Landschaft Jan Brueghel d. Ä. Nationalmuseum Arsbook. Stockholm, 1949–50, 4. kép.

62 Klauner, F. op. cit. 12.

63 Wegner, W. 1967, 205, 9. kép. — Pieter Bruegel als Zeichner. Kat. sz. 148. 210. kép. (M. Winner ezzel a rajzzal kapcsolatban utal P. Bruegel erdei rajzainak jelentőségére Coninxloo számára.)

64 Egy Coninxloo utáni festménymásolat (Tóbiás az angyallal; Städtisches Reiss-Museum zu Mannheim; Franz, H. G. 1969, 429 kép) jobb oldalán a rajzéval csaknem azonos tájrészlet látható. A két mű közötti közvetlen kapcsolat feltételezése azonban nem szükséges. Valószínűbb, hogy közös mintákra vezethetők vissza. Ezt a nézetet támogatja az, hogy az erdőrézset szervetlenül hat a különböző nézőpontú tájban. W. Wegner nemrég publikált egy Coninxloo utáni rajzmásolatot (Firenze, Uffizi), amely ugyanennek a kompozíciónak a variációja azzal az eltéréssel, hogy a jobb oldali erdőrézset helyett itt csak néhány fa látható. (Wegner, W.: Nachträge zu Gillis van Coninxloo. Festbündel Louis Leber. De Gulden Passer. Antwerpen, 1975 (537 g) 1. kép). Ez is arra vall, hogy Coninxloo ezt a tájmotívumot valamely más alkotásból átvehette. A rajz ezzel szemben lezárt, kész kompozíciónak hat, ezért írta M. Winner róla: „Ohne Kenntnis (des Gemäldes in Mannheim) müsste man die Zeichnung für eine in sich abgerundete Walddarstellung halten” (Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner. Kat. sz. 148.).

65 Lugt, F.: Inventaire général des dessins des écoles du nord. Maîtres des anciens Pays-bas nés avant 1550. Paris, 1968, Kat. sz. 376, 137. tábla.

66 Wegner, W. 1967, 219, 21. kép (Inv. Nr. C 976).

67 Hollstein (IV) 118.

68 Franz, H. G. 1969. 433.

69 Wegner, W. 1967, 205, 11. kép.

70 Bock, E.—Rosenberg, J.: Staatliche Museen zu Berlin. Die Niederländischen Meister. Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen mit 220 Lichtdrucktafeln. Berlin, 1930, 154, Nr. 11757. 108. t. — Paris, Fondation Custodia, Samml. Lugt; Hasselt, Carlos van: Dessins de paysagistes hollandais du XVII^e siècle. Brüssel—Paris—Rotterdam, 1968–69, 77. 8. kép — Hind, A. M.: Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. London, 1931. vol. IV. 149, LXXIII. t.

71 E tanulmány először német nyelven az Oud Holland 1976. 4. számában jelent meg. (201–229 old.)

MŰKOVÁCSKÉPZÉS A BACH-KORSZAKTÓL A II. VILÁGHÁBORÚIG

A fontosabb középületek és nagyobb paloták kovácsoltvas-szerkezeteinek tervét általában az épületet tervező építész készítette. Ezek elsősorban grafikai megoldásúak, tehát a kivitelről nem tájékoztatnak pontosan, a részletek, a levelek, a rozetták mintázata nem kidolgozott, annak formájára (egy vagy két oldalas levél, akantusz vagy tölgy stb.) utalás nincs, a rögzítések módjáról nem szerezhettünk tudomást. A kivitelezéshez elegendhetetlen részletrajzok és műhelyrajzok készítése mindig is a műkovácsok feladatát képezte. [1] (Az építész a műkovácsszerkezetek technikai kivitelében általában járatlan, a díszítő elemek kiterített rajzait aligha tudja úgy elkészíteni, hogy a levelek fodrai a domborításokor plasztikusan kövessék a levél ívét, és ne metsszék egymást úgy, hogy azzal a forma lágy vonalvezetése megtörjön.) A kisebb középületeknél (pl. kórházak, iskolák) és a magánépítkezések tömegénél pedig ezeket a szerkezeteket a műkovácsok maguk is tervezték, és közöttük számos műves, kiemelkedő színvonalú alkotás található. [2]

A közületi munkáknál a versenytárgyalás alapját képező költségvetés-ajánlathoz mintadarab benyújtását is gyakran előírták, és a kiviteli munkák odaítélésénél a mintadarab kivitelét is vizsgálat tárgyává tették, sőt előfordult, hogy a drágább ajánlattevő kapta meg a kiviteli megbízást, mert a mintadarab alapján azt előnyösebbnek ítélték. [3]

Fővárosunk az eklektika és a szecesszió idején épült metropolissá, akkor, amikor a stíluspluralizmus a formák rengetegét alkalmazta, és a műlakatos-kovácsműves alkotások is ezeket a stílusokat hordozták magukon, kombinálva a növényi ornamentika (levelek, virágok, szőlőfürtök, mákgubók; 1., 2. kép), az alakos díszítmények (griffek, sellők, torzfejek, madarak; 3. kép) és a funkciót jelző tárgyak (templomoknál kereszt, üzletek cégereinél a foglalkozásra utaló attribútum) pl. pereg, csizma, kulcs, kaptár stb.) sorával.

A kiváló műkovácsok azonban nemcsak épületartozékokat készítettek, hanem iparművészeti tárgyakat

is, melyeket az Országos Iparművészeti Társulat kiállításain mutattak be. Sokan közülük e Társulat tagjai voltak és színvonalas alkotásaikkal méltán szereztek hírnevet, erkölcsi és anyagi megbecsülést. Messze felülemelkedtek ők a patkoló-, a gépészkovácsok vagy a zárjavító lakatosok (az iparigazgatás ugyanis a műlakatosokat a lakatos szakmában tartotta nyilván, ezért a lakatos ipartestülethez tartoztak, noha a műlakatosok díszkovácsmunkát végeztek, kizárólag meleg kovácsolással készítették termékeiket, alkotásaikat, tehát kovácsok voltak és az iparrajziskolán is a kovácsműves szakon tanultak) színvonalán, művészek voltak ők a szó nemes értelmében is, és a vas művészi alakításával, faragásával, alkotó fantáziájuk szárnyalásával szobrásztevékenységet végeztek. Alkotó kezükkel, tehetségükkel és szorgalmukkal a kétkezi mesterséget művészetté nemesítették.

A magas művészi színvonal eléréséhez nemcsak művészi invenció, de nagy technikai tudás, pallérozott ízlés, a formák és stílusok kitűnő ismerete is szükséges volt.

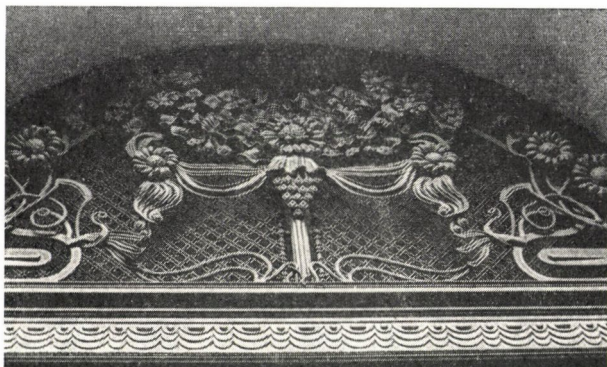
Az alábbiakban kíséreljük meg felvázolni a műkovácsképzést a múlt század közepétől a II. világháborúig, azért ezt az időszakot, mert a barokk nagy fellendülése után a XIX. század utolsó harmada és a XX. század első két évtizede az a fél évszázad, amikor Európában ismert és becsült volt a magyar művészi kovácsművesség, amikor műkovácsaink az európai élmezőny legjobbjai között voltak. A fél évszázad előtti és utáni két évtized elemzése azért szükséges, mert a fejlődés, ill. visszafejlődés eredőit, a műkovácsképzés fontosságát (fellendülésének szükségességét), majd háttérbe szorulását ez tükrözi.

A barokk időszakában — főleg a XVIII. században — nemcsak Európában, de hazánkban is felvirágozott a kovácsoltvas-művesség — európai színvonalon művelték nálunk is a vas művészi kovácsolását — és az egri Fazola-kapuk az egyetemes kovácsművészetben éppen olyan számotartott emlékek, mint a Jean Lamour alkotta kovácsművészeti remek Nancyban a Stanislas téren, Jean Tijou nagyszerű rácsa a londoni Szent Pál-katedrálisban, a Bartolomé de Jaén tervezte és kovácsolta pompás rácszat Granadában a Királyok kápolnájában és még hosszan folytathatnánk a sort.

A XIX. század elején tért hódított klasszicizmus egyenes vonala már nem kedvezett úgy a kovácsoltvas-művességnek, mint a dús ornamentikával tobzódó barokk forma, a XIX. század közepén jelentkezett romantika időszakában pedig az öntöttvas rácsok tömege kiszorította a kézműves munkával készült — egyben drágább — kovácsoltvas alkotásokat, és mintegy fél évszázad leforgása alatt eltűnt a műkovácsgárdának az a nemzedéke, mely a vas művészi formálásában jártassággal bírt.

A XIX. század első és utolsó negyede közötti mintegy fél évszázada alatt kitűnő mesterre valló alkotás honi mestertől nem készült, de a XIX–XX. század fordulójára egy sor kitűnő kovácsművész nevelődött ki.

Önkéntelenül felvetődik, hogyan vált ez lehetségessé, ha hazánkban képzett műkovácsok az előző évtizedekben nem voltak, mi az oka, hogy az egyszerű formák normává csontosodott igénytelenségét dús ornamentika



1. Budapest VII., Vörösmarty u. 47/a. Vaskapu részlete

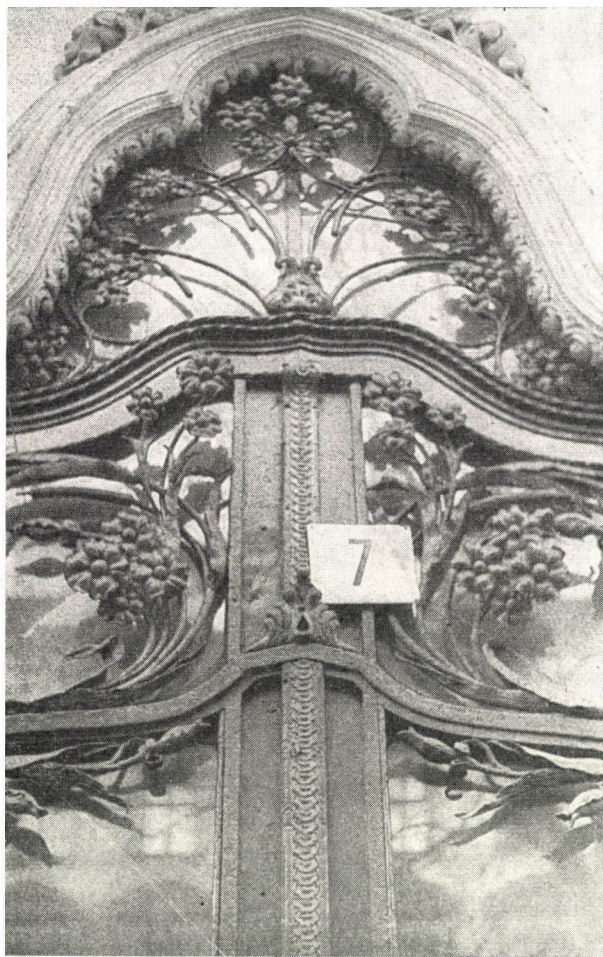
kájú rácsok váltották fel, honnan van az a művészi kontinuitás, mely átívelt a barokktól az eklektikáig, és hol tanultak ezek a mesterek, akiknek alkotásai magas művészi kultúráról (és ehhez szükséges gyakorlatról) tanúskodnak (4., 5. kép).

E tanulmányban csak a budapesti mesterekkel foglalkozunk, a vidéken működött mesterekkel nem, pedig közöttük is több kitűnő mestert-művészt tartunk számon, így értelemszerűen kimaradt Marton Lajos pozsonyi, Benkóczy Pál, Bille János és különösen a szecesszió vasművességében nagyszerű alkotásokat formáló Fekete Pál szegedi, Piros Béla debreceni, Schima A. Bandi győri, Pap és Dicenty dési, Tóth Károly kiskunfélegyházi műkovácsmesterek és még sokan mások. Tiringner Ferencel csak azért teszünk kivételt, mert Budapesten is működött rövid ideig Teichner Ádámmal társas viszonyban, majd kecskeméti mesterként budapesti munkákat is vállalt.

A tárgyalt korszak mesterei általában három évi tanonckodás után lettek segédek (6. kép). Néhány kivétellel (pl. Jungfer Gyula, Árkay Sándor) már nem a céhes rendszerben kapták képzésüket, de az egykor kötelező „vándorút” a külföldi mestereknél folytatott tanulás — talán a szokásjog alapján — még évtizedek múltán is gyakorlat volt. A kovácsoltvas-művesség művészi kultúrájának területe (a barokk fellendülés, majd az utána bekövetkező visszaesés után) nagyjából a múlt század közepétől ismét Németország és Franciaország volt, tanulni vágyó műkovácsaink csapatostul keresték fel a berlini, párizsi ismert vasműveseket, teremtvő fantáziájuk kiteljesedését a külföldi mestereknél látottak-tanultak elő-



3. Budapest VI., Népköztársaság útja 53. Lépcsőrács. Árkay Sándor(?)



2. Budapest V., Báthory u. 7. Vaskapu részlete.

mozdították, az ott művelt magas színvonalú kovácsművész kultúrát szívták fel magukba, és hazatérésük után itthon gyümölcsöztették.

A művészi kovácsművességnek mindkét országban évszázados hagyományai és nagyszerű mesterei voltak. Csak a legkiemelkedőbbek említésére kerülhet sor. Németországban a XVI. században a Fuggerek kovácsművésze Hans Mezger, és a főleg Prágában tevékenykedett Georg Schmidhammer; a XVII. században Gottfried Leygebe (az ismert vasfaragó), Johann Reifell; a XVIII. században J. G. Oegg a híres würzburgi mester, J. Büssel, M. Gattinger (az amorbachi apátsági templom főhajójának pompás rácsait készítette), L. Gattringer felejtethetetlen munkái emlékeztetnek a kovácsoltvas-művesség egykori magas színvonalára; a XIX. század utolsó harmadában pedig olyan kitűnő mesterek működtek, mint P. Krüger, Schulze és Holdefleiss, J. Neuser, P. Marcus, az Ambruster testvérek (akiknek vasfaragásához hasonlót a XVII. századi Leygebe óta nem készítettek), F. Lang, H. Hammer, P. Markus, E. Puls, J. Schramm, F. Brechenmacher stb.

Franciaországban hasonlóan magas színvonalon művelték a kovácsoltvas-művességet, így a XVII. században Gabriel Luchet (Versailles főkapujának alkotója); a XVIII. században a legkiemelkedőbb Jean Lamour mellett Jean-Bapt. Weyren, J. Peres, továbbá a Fordrin műlakatos családnak több Versailles-ban tevékenykedő tagja: Alexis, François, Gilles, Jean, Louis; a XX. század fordulóján pedig E. Robert, E. Brandt, A. Bergue, A. Fournier, E. Schenk, R. Subes, C. Renard, A. G. Moureau voltak a kovácsművességben számottevően kiemelkedők.

A XIX. század második felében és a századfordulón működött külföldi mesterek műhelyeiben módjuk volt hazánk műkovácsainak is magas szintű gyakorlatot szerezni. A legjobbak éltek is e lehetőséggel, így Jungfer Gyula bejárta Európát, 1857—1862-ig dolgozott Ausztriában, Németországban majd 1865-ben Angliában. [4] Leptér János Németországot választotta vándorlása színhelyéül [5] és 1885-ben tért haza. Forreider József is németországi gyakorlatot folytatott 4 éven át. [6] Sárváry János Műn-



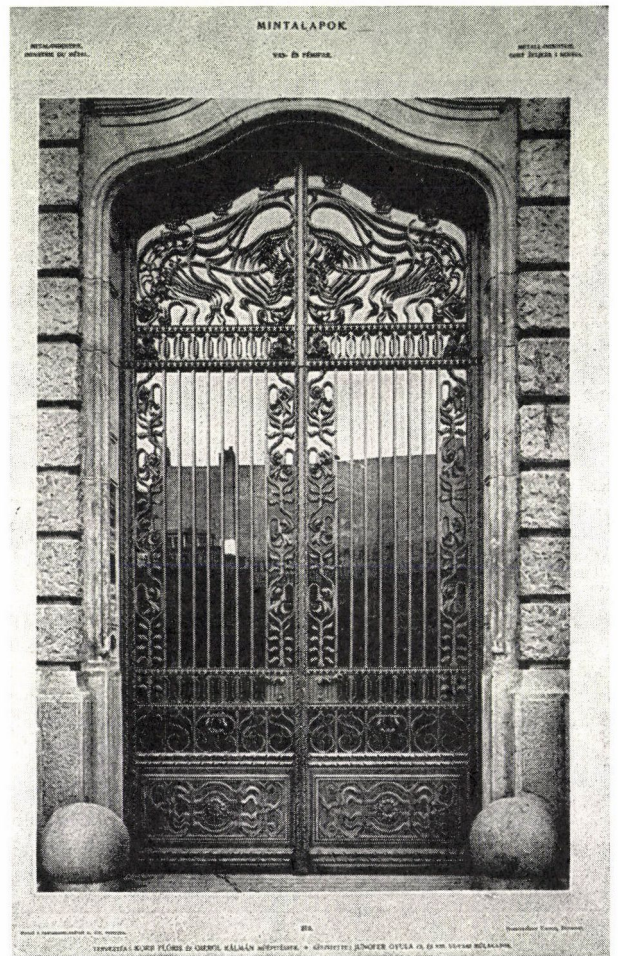
4. Budapest IX., Boráros tér 3. Magyaros motívumú vaskapu.



5. Budapest VIII., Szabó Ervin tér 1. Vaskapu részlete. Jungfer Gyula.



6. Bieber Károly Munkácsy-díjas kovácsművész segédlevele.



7. Müipari Mintalap. Terv: Korb és Giergl, készítette Jungfer Gyula.

chenben képezte magát tovább.[7] Ludvig Ede a századforduló előtt Európa nagyobb városaiban dolgozott és hosszabb időt Párizsban töltött.[8] Sina Henrik Németországban, Franciaországban és Ausztriában fejlesztette tudását.[9] Tiringer Ferenc 1896–1904-ig Németországban, Franciaországban, majd Katowicében dolgo-

zott.[10] Bieber Károly Bécsben és Berlinben folytatta a műlakatosságot, ott szerzett bő tapasztalatokat és nagy szakmai felkészültséget.[11] Mátrai Zoltán Berlinben egy, Párizsban másfél évet töltött mint műkovács segéd, ill. csoportvezető,[12] id. Sóty Zoltán ugyancsak Berlinben és Párizsban helyezkedett el néhány évre és ott sajátí-

totta el valójában — mesterét felülmúlva — a műlakatosságot.[13] Liszatz Antal lakatoslegényként Bécsbe vándorolt és szerzett további gyakorlatot.[14] Galambos Jenő fél évtizeden át állami ösztöndíjjal tartózkodott Franciaországban és Olaszországban.[15] Bíró Antal Bécsben tanult és műlakatosmesterként ott is működött 1888-ig (mint bécsi mester készítette 1886–87-ben a keszthelyi Festetics-kastély kandellábereit, a lépcsőkorlátokat és az erkélyrácsokat). Teichner Ádám Svájcban, Németországban és Franciaországban dolgozott.[16] Wachter Antal párizsi mestereknél tökéletesítette tudását és a millennium előtt tért vissza Budapestre.[17] Jungfer Gyula fiai József és Ferenc a londoni, párizsi, berlini, müncheni, bécsi műlakatosok műhelyében sajátították el a vas művészi formálását.[18] Sultzberger József rövid időre ugyan, de Párizst kereste fel — kisebb tanulmányutat tett a századforduló után néhány évre — és az itt kapott élmények alapján (feltehetően a Guimard tervezte nagyszerű alkotások láttán, hiszen ekkor már állott a kiemelkedő szecessziós Béranger-palota pompás díszkapujával, de példaként állhatott a díszrácsokkal teleszórt Lavoritte alkotta lakóház is vagy az ugyancsak Guimard nevéhez fűződő párizsi metróállomások) kovácsolta a magas színvonalú szecessziós kapuk, rácsok elismerésre méltó hosszú sorát. Fontosak voltak ezek a stúdiók, mert életművük karakterében, formaképezésük gazdagságában meghatározó szerepet játszott.

Az ipari és művészi oktatás szerepét elsősorban a műhelyi nevelés töltötte be. Az akkori mesterek művészi alkotásai mindegyike mesterségbeli, tehát a műhelymunkából fakadt. A tanonc nevelésében, a szakma elsajátításában a mesternek, ill. műhelyének elsőrendű szerepe volt, de az iparostanonc-iskolák is a szakmai ismeretek elsajátítását célozták. 1850-ben hetenként négy órában voltak kötelesek a „mesterinasok” iskolába járni vasárnap, ebből kettőt rajzolásra, kettőt pedig általános elméleti tárgyak oktatására kellett fordítani. Az 1882-ben kidolgozott új szervezeti szabályok szerint az iparostanonc-iskolák három évi tanfolyamból állottak. A rajzoktatás vasárnap délelőtt, az elméleti tárgyak pedig hetenként háromszor az esti órákban összesen heti 10 órában történtek. 1884-ben ezt két munkanapon 4–4 órában és ezenfelül vasárnap 3 óra rajzban állapították meg. 1893-tól a 6 elemnél magasabb előképzettségi tanulókat mentesítették a tanonciskoláztatás alól és ezeket csak a rajz tanulására kötelezték, mert a szakma nagy rajzi ismeretét követelt. Az 1897-ben kiadott tanmenet szerint a fővárosban heti 10 órában, hittannal együtt 11 órában állapították meg a tanítási órák számát. Az 1925/26. tanévtől a vasárnapi oktatás megszűnt és 9 órára csökkentették a tanítási időt a fővárosban is.[19] Az iparostanoncok szakszerű oktatásának egyik súlypontja ez időben tulajdonképpen a rajzoktatásban nyugodott.

Ha kovácsművészeink magas szintű munkásságának alkotó forrását keressük, a hazai és külföldi műlakatosok műhelyében eltöltött évek mellett mindegyiküknél a rajzi továbbképzés is fontos szerepet játszott, és fejlődésüknek, alkotótevékenységüknek jelentős láncszeme volt.

Mária Terézia már a „Ratio Educationis”-ban az elemi iskolák mellett felállítandó rajziskolákról gondoskodott ott, ahol nagyobb számmal iparos ifjúság volt.[20] Ezek a rajziskolák az iparostanoncok és legények rajztanítását látták el, kiinduló pontjai a hazai iparoktatásnak. Diderot sokat emlegetett mondása: „amely nép úgy tud rajzolni, mint írni: egy fél évszázad múlva a világ legvagyonosabb népe lesz”. Nyilván az iparral kapcsolatos rajzolásra gondolt, a rajzolás és az ipar szoros kapcsolatát hangsúlyozta ezzel. Lyka Károly hasonlóan nagy fontosságot tulajdonított az általános rajzi képzés iparosok számára történő kiterjesztésére.[21]

A Székesfővárosi Iparrajziskola 1886-ban lett az utóda a XVIII. század második felében felállított rajziskolának. A 80-as évek végén az iparrajziskola lényegében vasárnapi és esti iskola volt tanoncok, segédek, mesterek részére, ezeket oktatta szakrajzra és mintázásra. Az egykori iparos tanonciskolák oktatási színvonala alacsony volt és ez a rajzoktatásra is vonatkozik. A törekvőbb segédek, mesterek az Iparrajziskolában folytattak rajzi

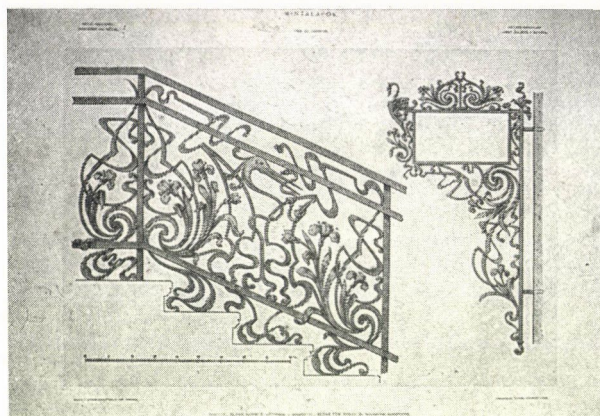


8. Műipari Mintalap. Terv: Bálint és Jámor, készítette Forreider és Schiller

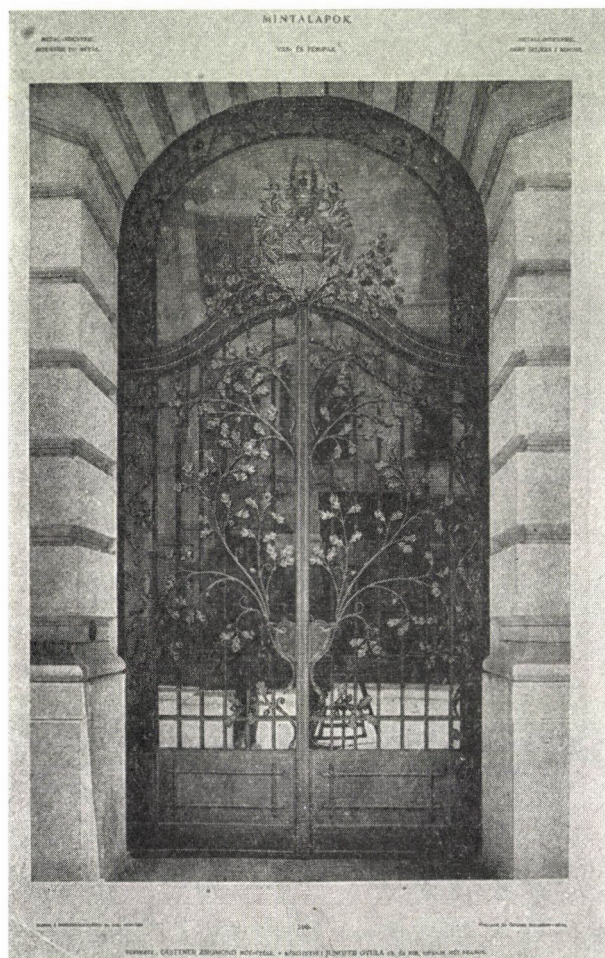
stúdiókat, és itt sajátították el a mesterségükhöz szükséges magasabb rajzi ismereteket. Az Iparrajziskolában tehát nem a mesterséget tanulták, hanem mesterségüknek csupán rajzi részét és ezzel kapcsolatosan az anyagok lényegét (formálhatóságát), alkalmazásuk egészséges, célszerű és művészi lehetőségeit, a régi idők tradicionális eredményein keresztül a legújabb formákig eljutva. Az iskolának fontos szerepe volt az iparos ifjak művészi ízlésének nevelésében, a stílusok megismerésében, a rajzi jártasság megszerzésében és a művészetek iránti érdeklődésük felkeltésében.

Az Iparrajziskola létrejöttével megvalósult az Országos Iparegyesületnek a mesterek továbbképzésére vonatkozó régi törekvése. Az iparosok ilyen irányú továbbképzésére azért is szükség volt, mert az eklektika időszakában a díszítőiparosoknak és így a műkovácsoknak is a különféle stílusokban otthonosan kellett mozogniuk. A századfordulóig a nappali tagozat a műkedvelőknek, az esti tagozat pedig — mely a segédek és mesterek továbbképzésére szolgált —, előkészítő mértani és ékítőményes rajztanításon kívül a különböző művészi iparágak szakrajzosi tanfolyamait foglalta magában. (Az esti szakrajzi tanfolyamok látogatottsága a századfordulón elérte az 1500-as létszámot, és ebben a műkovácsok is nagy számmal szerepeltek.) A segédek és mesterek felkészültségének továbbfejlesztéséhez, és ezen keresztül a művészi ipar színvonalának emeléséhez járult hozzá az iskola.

Nem szervezett továbbképzés volt ugyan, de igen célravezetőnek bizonyult a Műipari Mintalapok folyamatos közreadása. A mesterek formaérzékének javítását, az ismeretek gyarapodását, és a gondolkodási technika

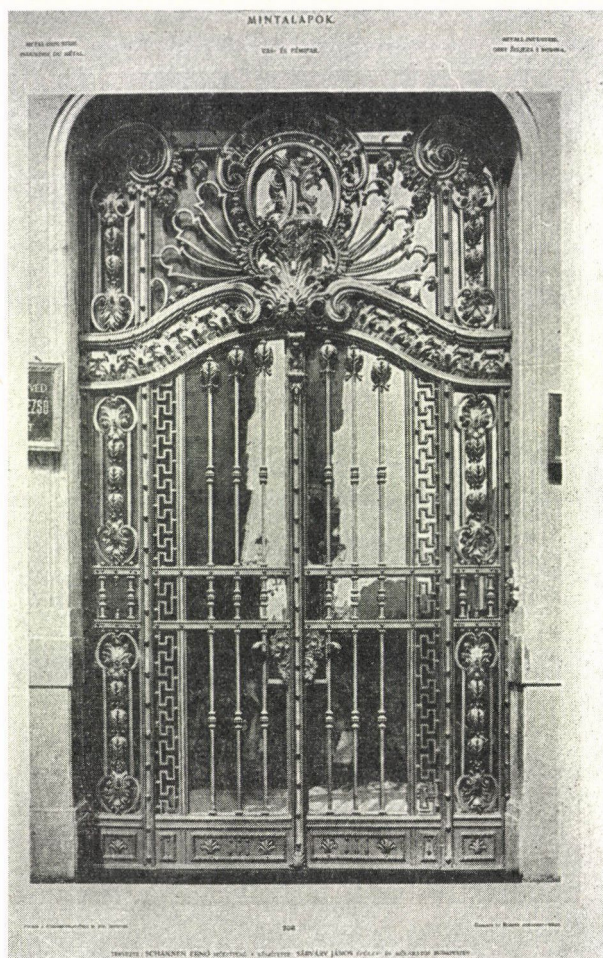


9. Műipari Mintalap. Terv: Alpár Ignác,
készítette Alpár Ede



10. Műipari Mintalap. Terv: Quittner Zsigmond,
készítette Jungfer Gyula

tökéletesedését mozdították ezek elő, és a XIX. században a 80-as 90-es években tevékenykedő idősebb mesterek a századforduló új stílusát, a szecessziót is ezekről ismerték meg. A műkovácsoknak elengedhetetlen munkaeszköze volt a Mintalap, fontos inspirációként szolgált. A Mintalapok receptjeit a kevésbé felkészült műlakatosok



11. Műipari Mintalap. Terv: Schannen Ernő,
készítette Sárváry János

is át tudták venni és nyersebb kidolgozásra kényszerülten néha még eredetibbé tették. Az ipar- és kereskedelemügyi miniszter már a XIX. század utolsó harmadában (1883-tól) több kötetre valót bocsátott ki, a szecesszió térhódításával pedig újabb lapok kerültek közkézre. Előbb Gerlach és Schenk Képző- és Iparművészeti Könyvkiadók Budapest—Bécs, majd Horánszky Viktor kiadásában jelentek meg (7., 8., 9., 10., 11. kép). A Lakatosok Lapja is többször adott közre hasábjain e népszerű Mintalapokból. (Ezeket megelőzte ugyan egy lényegében magánkezdeményezésű mintalap sorozat kiadása[22] — legalábbis az erről szóló híradást ismerjük. A kiadvány több műipari szakmáról egy-egy lapot közölt, de tartalmánál fogva aligha tarthatott nagy érdeklődésre számot, hiszen a különböző mesterségek munkáit egyazon mappában bemutatott mintalapok közül csupán egy, a saját szakmájának lapja érdekelhette a vásárló iparost, a többi mesterséget szolgáló lap érdektelen volt számára.)

A Mintalapok mellett a budapesti, a bécsi, de főleg a német prospektusokból inspirálódtak műlakatosaink és ez is szerepet kapott formaképzésük kiteljesedésében.

Önálló továbbképzésüket szolgálták a külföldi műlakatos szaklapokból történő informálódásuk. Adataink vannak, hogy műkovácsaink java a szakmai folyóiratok közül a Lübeckben kiadott „Der Kunstschlosser”, valamint a „Der Bau- und Kunstschlosser” lapokat rendszeresen járatta, ezeket nyilván még külföldi útjaikon ismerték meg, és a gazdag illusztrációval és ábrák tömegével megjelenő szakajátótermékek is sok gondolatébresztő példával segítették őket alkotó-formáló munkájukban.

1937—1945-ig az Iparrajziskola három tagozatra oszlott.[23]

I. Műipari szakiskola és mesterképző tagozatra

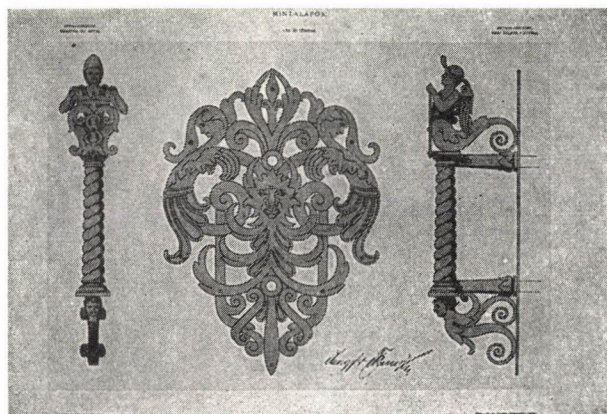
II. Képesítést nem adó szakosztályokra

III. Iparos továbbképző esti tanfolyamokra.

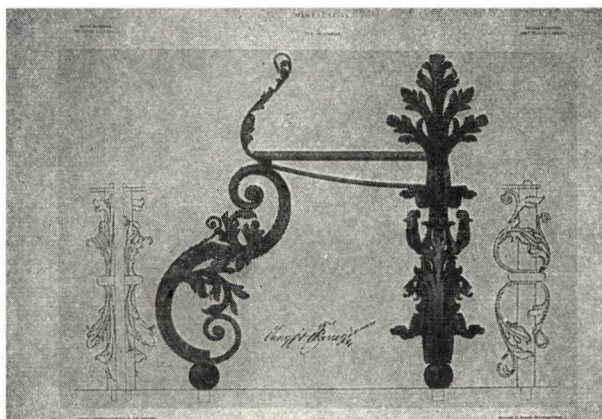
Tanulmányunkban az I. és II. tagozattal nem foglalkozunk, mert azon műkovácsképzés nem folyt, a III. tagozat a már működő segédek és mesterek szakmai-művészi továbbképzését szolgálták az alábbi szakokon: díszítő-festő (üvegfestő és mozaik), faipar, könyvkötő és bőrdíszműves, kovácsműves, női szabó, ötvös, sokszorosító, textil- és üvegipari (üvegcsiszoló, üvegfüvő). Ezeket kívül hároméves alakrajzi és mintázási tanfolyam is volt az esti tagozaton.

A történelmi stílusok formáinak háttérbe szorulása az Iparrajziskola iparos-továbbképző tanfolyamaira jelentkező hallgatók számából is lemérhető:

Az I. világháború kitörésétől az 1924-es évig átlagosan 22—25 műlakatos hallgató iratkozott be. 1924/25 tanévben 11, 1925/26-ban 5, 1926/27-ben 8, 1927/28-ban 7, 1928/29-ben 7, 1929/30-ban 6, 1930/31-ben 6, 1931/32-ben 8, 1932/33-ban 8, 1933/34-ben 5 hallgatót tart nyilván az iskola.[24] Az 1934/35-ös tanévtől műkovács-továbbképző tanfolyam már nem szerepel és a tanulni vágyó műkovácsok az ötvös szakon (1939/40-es tanévben egy esztendeig ötvös és kovácsműves a tanfolyam elnevezése) sajátíthatták el a szükséges rajzi ismereteket. Műkovács azonban 2—3 főnél több már nem iratkozott be. Az iparos-továbbképző tanfolyam mesterek — segédek — tanoncok rajzi képzését szolgáltatta, mesterek azonban nem látogattak — be sem iratkoztak — egyedül az 1943/44 tanévben



12. Műipari Mintalap. Jungfer Ferenc rajza



13. Műipari Mintalap. Jungfer Ferenc rajza



14. Műipari Mintalap. Jungfer Ferenc rajza

Jancsovics Antal (Bp. 1907. okt. 14.) műkovácsmester nevével találkozunk. Főleg segédek és tanoncok látogattak, legtöbbjük egy éven át, de néhányan 2—3—4 esztendőn keresztül is szorgalmasan tanultak.

A szakrajzoktatást előkészítő oktatás vezette be, mely a szakrajzhoz szükséges szabadkézi rajzi, mértani, ékítményes rajzi, illetve stíltani ismereteket adta meg. Az iparrajziskolai korszak első évtizedeinek szakrajzai még mintalapok alapján készültek kimerítő aprólékossággal, tussal húzták ki, majd akvarellal kifestették, kínosan ügyelve az anyagszerűség hatására. Főszerep a szakrajzi leegyszerűsítésekkel alig találkozunk a historizmus formáit ábrázoló szakrajzokon.

Míg a múlt században az alakrajztanítást az akadémikus módszerek jellemezték, a századforduló után a rajzok kihangsúlyozott körvonalai a kontúrok és a felületek síkdíszítményszerű kezelésmódja tűnik szembe.

Az Iparoktatási Főigazgatóság az iparostanonc-képzés színvonalának emelésére a rajzkiállítások rendszerét az I. világháború után felújította. Ezeknek a rajzkiállításoknak első formái azok a múlt század 70-es 80-as éveitől kezdve szokásos iparos-, segéd- és inasmunka-kiállítások voltak, amelyeket akkoriban az ipartársulatok rendeztek, hogy nyilvánosan számot adjanak az inasok gyakorlati kiképzésének eredményeiről. A régi ipartörvény 78. §-a előírta, hogy a tanoncok műhelyi kiképzését az iparhatóságok kötelesek ellenőrizni. Ezeknek az ellenőrzéseknek megkönnyítése céljából rendezték az első tanoncmunka-kiállításokat. Kezdetben kizárólag tanoncmunkák, a tanoncok műhelyi munkái szerepeltek a kiállításokon. Később a segédek készítményeit is bemutatták.[25]

16. sz. d. n.
1909/10

Bizonyítvány.

Hogy Bieber Károly lakatos tanuló
született Budapest 1893. május 5. a székesfővárosi iparrajziskola
12. évfolyam tanfolyam fémipari osztályát
1909/10 iskolában 12.
hánapig látogatta és következő bizonyítvánnyal érdemelt:

Mértan	
Mértani rajz	
Ábrázoló mértan	
Ábrázoló mértani rajz	
Létszám rajz	
Értékmény rajz	
Domborműrajz	
Szakrajz	
Iparfestés	
Mintázás	

Szorgalom kitűnő
Maganiselei elcsúszott
Kelt Budapestén, 1910. évi január 10. napján.

Ágoston Ill. Nagy igazgató.
Henrich László tanár, osztályfőnök.

15. Bieber Károly Munkácsy-díjas kovácsművész iparrajziskolai bizonyítványa 1910-ből

Ezek a kiállítások tájékoztatást nyújtottak a tanoncképzés állapotáról, egyben az iparos tanoncokat és segédeket a szakmájukban való tökéletesedésre buzdította.

Az évenként decemberben megrendezett segéd- és tanonc-termék-bemutatóon többségében a kiemelkedő műlakatosok műhelyeinek alkalmazottai nyerték a díjakat. Így pl. 1930-ban:

Hubay István segéd (Sima Sándor műhelye) nagy aranyérem és a Prohászka-féle ezüst koszorú; Kun Mihály segéd (Sima Sándor műhelye) kis aranyérem és a Prohászka-féle bronzplakett; Kun Vilmos segéd (Sima Sándor műhelye) nagy ezüstérem és 20 K-ás arany; 1934-ben a tanonc-bemutatón:

Dániel Lajos (Sima S. műhely) ipt. aranyérem; Kohl Nándor (Jungfer-műhely) ipt. bronzérem; Bányai János (Jungfer műhely) ipt. bronzérem; Vinkovics József (Jungfer-műhely) ipt. bronzérem; Bíró József (Jungfer-műhely) ipt. bronzérem.

Ha csak elnagyolt vázlatossággal tekintjük is át kiemelkedő műlakatosaink rajzi stúdiumait, a rajzi képzés mindegyiküknél fontos szerepet játszott.

Jungfer Gyula és Árkay Sándor iparrajziskolai tanulmányairól nincs adatunk, de feltehetően mindketten ala-

pos rajzi oktatásban részesülhettek, egyrészt, mert a kor-szak iparosképzéséhez és továbbképzéséhez hozzátartozott, másrészt Jungfer mintalapjai ezt látszanak igazolni. Árkay Sándor pedig a Gizella térre (Vörösmarty tér) felállítani tervezett díszkútra kiírt pályázat első díját nyerte, [26] mely igen alapos rajzi tudást árul el (noha nincs kizárva, hogy annak rajzát — apja vázlata alapján — fia, az ismert kitűnő építész Árkay Aladár készítette). Ismeretes a Páder Nándor budapesti vasműves tervezte szecessziós formálási kovácsoltvas kerítés és kapu, mely alkotójának ízlését, az új formák iránti fogékonyságát és rajzi felkészültségét bizonyítja. [27] Jungfer Gyula idősebb fiának, Ferencnek rajzait műipari mintalapon is közzétették (12., 13., 14. kép).

A felkutatott adatok alapján Tiringner Ferenc kapta a legalaposabb rajzoktatást, ő 1894/95, valamint 1895/96 évben az Iparrajziskola növendéke, majd Németországban a Kunstgewerbe Schület végezte és Budapesten az Iparművészeti Iskola hallgatója is volt. [28] Ferenc fia az Iparművészeti Iskolát abszolválta, miután mint műlakatos tanonc felszabadult, [29] Lajos fia felső fémipari iskolát végzett Budapesten. [30] Nagy Gyula kitűnő műlakatosunk ugyancsak ennek az iskolának volt tanulója. [31] Bieber Károly az 1908/9, 1909/10, 1910/11 iskolai években volt az Iparrajziskola (15. kép) növendéke. [32] Sárvárynál az előbbieken utaltunk a müncheni szakiskolában készült rajzaira. Sima Sándor 1913–14-ben tanult az Iparrajziskolán, Forreider József már tanonci ideje alatt kitűnő rajzkészségével. [33] Szultsberger József született rajztehetség volt, tájképeket, portrékat is rajzolt. [34] Mátrai Zoltán mint Jungfer Gyula segédje az 1890-es években iparművészeti rajzból 10 aranykorona pályadíjat nyert. [35] Gaugusch János 1887/88-ban látogatta az Iparrajziskolát, [36] Krempel József 1892/93. tanévben volt hallgatója. [37] Sima Henrik 1885–1888-ig három éven át tartozott az iskola növendékei közé. [38] Wachter Antal 1887/88. tanévben látogatta az Iparrajziskolát, [39] Jungfer József a bécsi Kunstgewerbe Schule féműves osztályának volt növendéke. [40] Farkas Sándor ma is alkotó műkovács-iparművészünk 1937/38-as tanévben tanult az Iparrajziskolán. [41]

Az itt felsorolt névsor még korántsem teljes — sok még a fehér folt. A levéltárak mélyéről további tudatos kutatómunkával kell előásni a még fellelhető adatokat, hogy teljesebb képet nyerjünk kovácsoltvas-művességünknek arról az időszakáról, amikor európai színvonalú alkotások sora született, hogy megismerjük, honnan szerezték azt a tudást, mellyel képzeletük élménytárra kiteljesedett, milyen képzés és életút tette őket kovácsművésszé. Az eddig felszínre hozott adatokból is lemérhető, hogy a műkovácsképzésben az iparostanonc-iskolai nevelésen túl mind a külföldi mestereknél eltöltött gyakorlati idő, mind pedig az iparrajziskolai stúdiumok: a rajzolás, a mintázás elengedhetetlen volt. A technikai fogások elsajátítása, a különféle stílusok alapos ismerete, a bő tapasztalat csak így volt megszerezhető. Ha végigtekintünk kiemelkedő mestereink alkotásain, ezek nélkül aligha születhettek volna meg azok a művek, melyek ma csodálattal töltönek el bennünket, és e kor egyéb iparművészeti emlékeinek méltó társai. A rajzi felkészültség, az ismert műkovácsműhelyekben eltöltött idő és az ott szerzett bő tapasztalat pallérozza ízlésüket, fejlesztette tudásukat olyan mértékűre, amellyel európai szintű kovácsművészetet művelhettek, és a nemzetközi kiállításokon a magyar műkovácsművesség magas színvonalát bizonyíthatták.

Pereházy Károly

1 A Magyar Építészeti Múzeumban az alábbi, Wälder Gyulától származó kovácsoltvas tervek szerepelnek: Csillárterv 70.011.8. sz. lelt. sz. (1943-ból), epitáfium neobarokk keretben, továbbá gyertya-egős világítótest a 70.011.10 lelt. sz., gyertyatartó tányér 70.011.9. lelt. sz. alatt. Részletraajz, műhelyrajz ezekhez nincs, méret, metszet és darabszám ad utasítást a műkovács részére, hiányzik a kiterített forma, a rögzítések módja, hiányzik a cizellálás, gravírozás jelzése, amit pedig ez időben különösen megköveteltek a kovácsoltvasból készült iparművészeti tárgyaknál.

2 Körösi Albert gimnázium épületének (Bp. VIII., Könyves Kálmán krt. 40.) tervén néhány kusza vonal jelzi a bejárati kovácsolt vaskapura vonatkozó elképzelést, és a kivitelezés során — a tervezettel még csak nem is rokon — magyaros-szeccsessziós formájú kapu készült. A Sándy Gyula tervei szerint neoromán-neogót stílusban épült Bp. I., Szilágyi D. tér 3. sz. épületének növényi motívummal díszített szeccsessziós kapuját 1898-ban a franciás iskolázottságú Ludvig Ede készítette. Alkotásával itt nem követte Sándy eklektikáját, az építész törekvéseitől teljesen eltérő elgondolással szeccsessziós kaput készített, melynek terve is nyilván az ő nevéhez fűződhet. Alpár Ede a Bp. I., Corvin tér 8. sz. Budai Vigadó eklektikus épületére szeccsessziós rácsokat készített.

3 Főv. Tan. Lt. IV. 1407/b. Bp. Szföv. Tanácsának iratai. 44030/1899., 45346/1899., 46658/1899., 57077/1899. Az Aradi u. és Csengery u. sarkán 1899-ben épült VI. ker. Előjáróság műlakatosmunkáinak kivitelezését Pick Ede nyerte el, noha a Ludvig és Stetka cég árban előnyösebb ajánlatot tett. Figyelemre méltó a bizottság döntésének indoklása: „Tekintet arra, hogy a legelőnyösebb vállalkozó Ludvig és Stetka az előírt mintáknak csak egy részét mutatta be, és ezek távolról sem oly megfelelőek, mint a következő előnyös ajánlattevő — Pick Ede, azonkívül 0,6%-nyi különbözlet mellett utóbbi ajánlata az anyag s a minták jósága következtében előnyösebbnek mondható.” A Ludvig és Stetka cég a következő indokkal fellebbezett: „... E határozat indoka más nem lehet, mint az a nagy hírnév, amely pályatársunk régóta fennálló cégét környezi. Ezzel ugyan még nem rendelkezünk, de hosszas külföldi tanulmányozásunk és üzletünk teljes perfect felszerelése következtében abban a helyzetben vagyunk, hogy a pályázati munkák tekintetében a versenyt pályatársunkkal minden tekintetben kiálljuk, amit igazolhatunk azzal, hogy Steindl Imre műegyetemi tanár úr, Sándy Gyula építész tanár úr, nemkülönben Kaiser Gyula építész úr az általunk részükre teljesített lakatos munkálataink felett minden egyes esetben a legnagyobb elismeréssel nyilatkoztak. ...” A fellebbezést a korábbi inkokok alapján a közgyűlés elutasította.

4 Lakatosmesterek Lapja 1932. febr. 25. p. 1.

5 Menye: özv. Leptér Jánosné közlése.

6 Dr. Ladányi Miksa: A magyar ipar almanachja Bp. 1932. p. 83.

7 Ráth György—Györgyi Kálmán: A magyar iparművészet 1895-ben. Az Iparművészeti Társulat 1895. jan. 30-i ülésén határozatot hozott: az ezredéves kiállításán felállítandó kollektív műipari csoport létesítése céljából hazai művészekről eredő, eredeti iparművészeti tervek szerz. Bp. 1895. ápr. 9-i ülés határozataiból: „... Sárváry János lakatosmester rajzait azért nem tartja a jury elfogadhatónak, mert tanár vezetése alatt, a müncheni szakiskolában készültek. De mivel belőlük készítőjüknak kiváló szakképzettsége kitűnik, a pályázó a vasműves munkák megrendelésénél figyelembe veendő.”

8 Lakatosmesterek Lapja 1930. aug. 25. p. 3.

9 Sima János iparművész-műlakatos levélbeli közlése.

10 Ladányi i. m. p. 98.

11 Pereházy Károly: Bieber Károly. Képzőművészeti Alap Kiadó Bp. 1975. p. 14.

12 Fia, Mátrai László szerzőhöz intézett 1975. nov. 13-án kelt levele szerint.

13 Zádor A.—Genthon I. (főszerk.): Művészeti Lexikon IV. kötet R—Z Akadémiai Kiadó Bp. 1968. p. 313.

14 Bp. Főv. Lt. Tan. ir. 2050/862.

15 Bp. Főv. Lt. Bp. Szföv. Tan. ir. IV. 1407/b. 60840/1907. „A Budapest fő és Székváros Tekintetes Tanácsához. Azon alázatos kérelemmel járulok a tek. Tanácshoz, hogy a fővárosnál előforduló csillár és rézdomborítás munkákra engem is felszólítani sziveskedjék. Kérelmemet a következőkkel támogatom, műhelyem, a mely teljesen modernül és szakszerűen van berendezve eddig is több nagy épület felszerelésénél vett részt. Magam pedig állami ösztöndíjjal 5 évig külföldön tartózkodtam, ahol alkalmam volt elsajátítani a legújabb technikákat, a melyeket most saját műhelyem vezetésénél érvényesítek. Párizsban és Milánóban ezüst éremmel lettem kitüntetve és biztosíthatom a tek. Tanácsot, hogy a netalán előforduló megrende-

léseket a legnagyobb pontossággal és lelkiismeretesen fogom elvégezni. ...”

16 Lakatos Mihály—Mészáros I. Edgár—Óriás Zoltán szerk.:

Az 50 éves Vállalkozók Lapja Jubileumi Albuma 1879—1929. p. 430.

17 Egyik számlájának tanúsága szerint az 1889-es párizsi világkiállítás díszoklevéllel tüntették ki. 1887/88. tanévben mint műlakatossegéd az Iparrajziskola mintázási osztályát látogatta, azután vállalt külföldön munkát és valamelyik párizsi mester közreműködőjeként kaphatta.

18 Kenéz Béla: Ipari öntudatunk ébredőit és munkálói. Az Országos Iparegyesület Kiadása Bp. 1945.

19 Áfra Nagy János dr.: A magyar iparostanonc-oktatás története, é. n. Az Ipari Tanfolyamok Orsz. Vez. Kiad. p. 23.

20 Nolipa István Pál: A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve. Művelt Nép Kiadó. Bp. 1955.

21 Az iparrajziskola 1933/34-es évkönyvében megjelent: „A rajz fontossága az iparos életében” c. cikkében olvashatjuk: „Az iparost a szakmájában alig segíti valami is olyan hatásosan, mint a helyesen tanult rajz. Ez az ő második nyelve. Ezzel érteti meg magát legkönnyebben, ennek értelmét olvassa ki legvilágosabban. ... Csak oly iparos boldogulhat a jövőben, aki szakmájában önálló gondolkodásúvá neveli magát. Ennek az önálló gondolkodásnak pedig legkitűnőbb nevelője a rajz. Nem az a rajz, amely rajzmintáknak gépies másolásából áll, mert ez ismét nem szoktatja az embert az önálló gondolkodásra, leleményességre, hanem az a rajz, amelynél a rajzoló a maga erejére van hagyatva, ahol ... megtanulja mély figyelemmel vizsgálni azt, amit lát.”

22 Athenaeum, társadalmi, politikai, művészeti és irodalmi hetilap. 1874. p. 2880. „Képzőművészet. — Műipari Lapok címmel az iparegyesület támogatása mellett Braun Árnold építész új vállalatot indított meg. Minden hónapban jelenik meg egy füzet három rajzlappal, melyek a különféle mesterségek munkáihoz illeszkedő mintákat adnak s ekkép az ipari ízlés terjesztői kívánnak lenni. Szöveg nincs, csak aláírás a rajzok alatt. Az első füzet igen csinos borítékban német és magyar címlappal következő rajzokat ad: kerek alakú vasrostélyokat, barackmagból metszett broche-t és fülbevalókat, szegélyeket és faldíszítványokat szobafestők, kárpitosok számára, s két szárnyú tölgyfa-kaput.” A kiadvány könyvtárainkban nem található. Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportnál őrzött ún. Szentiványi-gyűjtemény adatai szerint 1874—75-ben két éven át szerkesztette és rajzolta a mintalapokat.

23 Nolipa i. m.

24 A Budapest székesfővárosi iparrajziskola esti iparostovábbképző tanfolyam épület- és műlakatos osztályának anyakönyvei.

A Képző- és Iparművészeti Szakiskolában. Bp. IX. Török Pál u. 1.

25 Áfra Nagy János dr. i. m. p. 134.

26 Építő Ipar 1889. 27. sz. rajzmelléklete. Vállalkozók Lapja 1903. XXIV. évf. jan. 28. p. 6.

27 Fényképe a Művészettörténeti Értesítő 1977. 1. számának 12. oldalán. Pereházy Károly: A szeccsesszió vasművészeti formái és mesterei a fővárosban c. cikk 5. sz. képe.

28 Pereházy Károly: A vas művészete. Műemlékvédelem XIX. évf. 1975. 4. sz. p. 220—226. Bp. Főv. Lt. VIII/106. Intézetek, Intézmények Főv. Községi Iparrajziskola főmipari osztály 1894/95. tanév anyakönyve 41. sorsz., valamint 1895/96. tanév anyakönyve 39. sorsz.

29 Tíring Ferenc 1975. máj. 8. szerzőhöz intézett levélből.

30 U. a.

31 Lakatos M. és társai i. m.

32 Pereházy Károly: Bieber Károly. Képzőművészeti Kiadó Bp. 1975.

33 Ladányi i. m.

34 Bieber Károly ma is őrzi vázlatfüzetét.

35 Fia, Mátrai László 1975. nov. 13-i szerzőhöz intézett levélből.

36 Bp. Főv. Lt. VIII/106. Intézetek Intézmények Főv. Községi Iparrajziskola építészeti osztály 1887/88. anyakönyvei 18. sorsz.

37 Bp. Főv. Lt. VIII/106. Intézetek Intézmények Főv. Községi Iparrajziskola iparosok előkész. oszt. 33. sorsz.

38 Bp. Főv. Lt. VIII/106. Intézetek Intézmények Főv. Községi Iparrajziskola előkészítő oszt. 1887/88. anyakönyvei 10. sorsz. Ebben: végzettség 6 elemi, 3 iparrajziskola.

39 Bp. Főv. Lt. VIII/106. Intézetek Intézmények Főv. Községi Iparrajziskola 1887/88. tanév anyakönyve. Mintázási osztály 90. sorsz.

40 Kenéz i. m.

41 1937. okt. 21—1938. jún. 15-ig heti 6 órában látogatta.

Nach die Barock-Epoche hat das herunterkommende Schmiedehandwerk in dem letzten Drittel des XIX. Jahrhunderts wieder an hohen, künstlichen Niveau sich erhebt. Die ungarische, in erster Reihe die Meister von Budapest spielten die Spitzrolle zwischen den besten europäischen Künstlern und am Jahrhundertwende waren die ungarischen Schmiedekünstler von höchsten Rang in den internationalen Ausstellungen gezeichnet.

Während des halben Jahrhunderts — zwischen dem ersten und letzten Vierteln des XIX. Jahrhunderts — wurde in unserer Heimat keine — an hervorragenden Meister bezeichnende — Meisterwerk von einheimischen Meister verfertigt. Doch — scheinlich, trotz ohne alle Vortsetzung — in Mangel der einheimischer Meister — zum Jahrhundertwende ist eine vortreffliche Gruppe von Schmiedekünstlern herangewachsen. Wenn wir es untersuchen, wo sie das hohen Niveau des künstlichen Schmiedes vereignet haben, womit sie an den Spitze des europäischen Kunstes emporgeschwungen sind — brauchen wir ihren Lebensweg folgen und auf diese Weise finden wir die Spuren der Bildung von einigen Meistern — die am Jahrhundertwende und nachher während ein — zwei Jahrzehntel lang tätig waren.

Nach den Lehrlingsjahren arbeiteten sie während längerer Zeit bei ausländischen Meistern, in erster Reihe im Deutschland und im Frankreich, wo der Schmiedekunst bedeutende Tradition hatte, Gyula Jungfer lehrte in Österreich und im Deutschland, sein Sohn, József Jungfer wanderte auf denselben Weg. János Lepter, József

Forreider und János Sárváry verreicherten ihren Kenntnissen im Deutschland. Ede Ludwig wanderte in ganzem Europe und arbeitete während längerer Zeit in Paris, so wie Zoltán Mátrai und Antal Wachter. Henrik Sima erwarb in Deutschland, im Frankreich und im Österreich reiche Erfahrungen. Wir haben Anlegen von Zoltán Sóty der ältere, von Adam Teichner und von Ferenc Tíringer, die ihren Lahlrlingsjahren bei Pariser und Berliner Meistern verbrachten. Károly Bieber erwarb in Berlin und in Wien wertvolle Fachübung und Antal Liszatz arbeitete auch einige Jahre lang in Wien. Jenő Galambos ist der einzige, der in Italien seine Meisterschaft vervollkommnete.

Während der — in ausländischen Kunstschlössereien verbrachten — Jahre spielten bei jedem die Fortbildung im Zeichnen auch eine wichtige Rolle. Sie besuchten im Ausland die Gewerbe — Zeichenschule oder eine ähnliche Fachschule, weil die Kenntnisse im Fachzeichnen und im Musterzeichnen ihnen unentbehrlich waren. Sie mussten aber — zur Zeit des Historismus — auch die verschiedenen historischen Stile vereignen, weil deren Kenntnisse in dem Gewerbekunst nötig waren. So studierten sie in der Gewerbe Zeichenschule auch Formkenntnisse.

Neben der individuellen Fähigkeiten gaben die — bei ausländischen Meistern verbrachten Übungsjahre und die Studien in den Gewerbe-Zeichenschulen dieses technischen Können, die Fachkenntnisse und die individuelle Anschauweise, womit sie das künstliche Schmieden an hohen Niveau treiben könnten.

A NAGYECSEDI RENESZÁNSZ VÁR BÁTHORI-CÍMERES KÖVE

1976 nyarán egy nagyecsedí parasztház falából különleges értékű címeres követ sikerült kiemelniünk.[1] A nagyméretű mészkőlap Bíró Dániel Rákóczi utca 11. sz. alatti lakos házának udvari homlokzatában, a vakolatréteg alól került elő[2] (1. kép). Az eredetileg szürke, majd később fehérre meszelt előlapon domborműves, faragott díszítés, az oldal- és hátlapon durva, félhengeres vésőnyomok, az előlapon, helyenként pikkelyszerű véséssel díszített megmunkálásnyomok figyelhetők meg.[3]

A követ vályogtéglafalba ékelték be és több mint öt cm vastag vakolatréteggel fedték le (2–3. kép). Eredetileg a domborműves előlap szabadon lehetett, mivel nyolc-tíz meszelésréteget tártunk fel rajta.[4] Az enyhén jobb felé forduló,[5] (4–5 kép) redőzött köpenyes angyalalak két kezében egy-egy címert tart. A jobb oldali, a Gutkeled nemzetség jellegzetes címere: három sárkányfog, kívül sárkánnyal övezve, amelyeket a másik címerpajzs felé fordulva mintáztak meg.[6] Az ugyancsak a Gutkeled nemzetséghez tartozó Rozsályi-család kályháján (1516) szereplő angyalalak egy központi címerpajzsot tart (6. kép).

A nagyecsedí jellegzetes, belső címerpajzs-kereten inda- és ágdísz szerepel. A címerpajzsok alatt, két olda-

lon szív alakú lekerekítéssel megformált[7] mezőben latin felirat nyoma került elő,[8] (1. ábra, rajz, 7. kép).

A rövidített[9] és később megrongálódott szöveg magyar fordítása a következő: Báthori András, Szatmár és Szabolcs megye főispánja, tárnokmester és országos főkapitány/a bátor védelmező,[10] az Úrnak 1550. évében.

A régi kő története

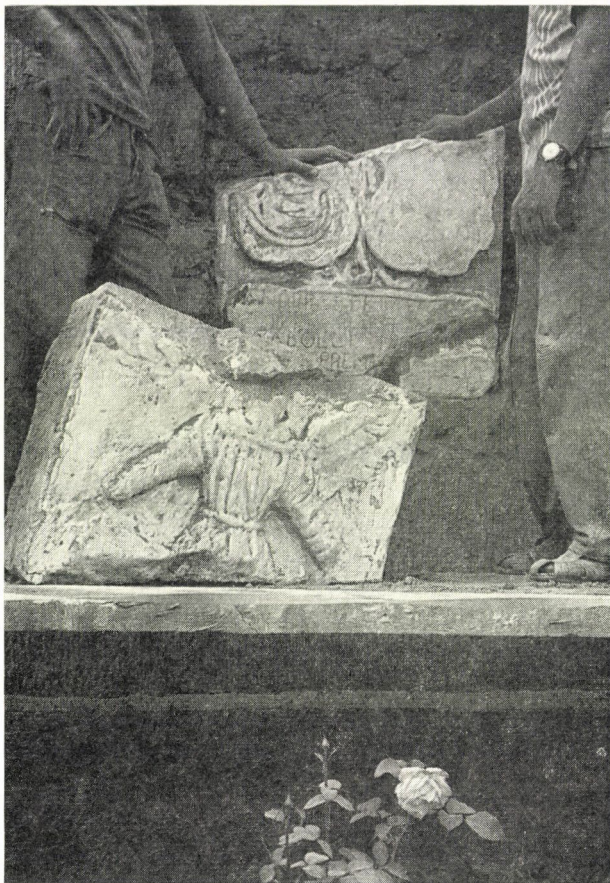
Az ún. régi kőről szóló első említés 1840-ből maradt fenn.[11] A régi, elpusztult ecse di városi jegyzőkönyv szerint: „a városházába az a nagyemlékeztető kő az 1840. esztendőben, április harmadik napján tétetett, főbíró Némédi János, Bíró Sándor hadnagy igazgatások alatt”. Közel száz évvel később, 1930-ban az említett városháza már K. Bíró Sándor tulajdonában volt.[12] Berey József



1. kép. Nagyecsedí vár Báthori-címeres kőve bontás közben



2. kép. Nagyecsedí vár Báthori-címeres kőve kibontás után



3. kép. Nagyecsed-i vár Báthori-címeres köve
kiemelés után

ref. esperes ekkor látta. Szerinte[13]: „ma is ott van az a nagyemlékeztető kő, amely Báthori András síremléke. Felül egy angyal kiterjesztett szárnyakkal, alatta két paizszsal, egyiken a Báthoriak címerével: kőalakú sárkánykígyó, középen három sárkányfog. Az alsó feliratos kőlap összetöredezett,[14] s hiányos, azonban még ma is kibetűzhető rajta a következő néhány szó:

ANDREAS DE BAT.....
COMES CO. SATHM.....
ZABOLCS TA... REGNI
M. AC SUPREMU.....
CAPITA..... F. F..... O. MDL.....

ANDREAS DE BAT H
COMES CO SATMA
ZABOLCS TA
MAC SVPREMA
CAPRA F P DO MDL

1. ábra. Nagyecsed-i vár Báthori-címeres kövének felirata ma

Berey ezután több helyen félreérti a feliratot és több téves következtetést von le róla. Többek között Báthori András országbírói rangját is felfedezni véli és sírkőnek tartja a követ. Az 1550-es évszámot 1566-ra egészíti ki, mivel Báthori abban az évben halt meg.[15]

Valószínűbbnek tűnik az, amit a helyi „hagyományra” alapozva ír: „az azonban tény, hogy ez az emlék a várban

volt egykor felállítva s a romokból kikerülve, 1840-ben a városháza falába helyeztetett”.

Valóban Bíró Sándor utódai 1947-ig megőrizték a követ az említett városháza falában. Ekkor a házat elbontották[16] és az új ház udvar felé néző falába helyezték át, hogy pontosan hová; az csupán régészeti feltárásunk idején derült ki. (1. kép) Pontos helyét és sorsát[17] a művészettörténeti szakirodalom sem ismerte. *Koroknay* ezt írja: „az ecsedi közlések szerint valószínűleg a várkapunak a már említett feliratos köve, melyet Szirmay is idéz kb. öt-hat éve ismét beépítésre került egy házépítés alkalmával Nagyecsedben a Rákóczi utcán. Egyes szemtanúk szerint figurális faragott részek is vannak rajta. A régi ház lebontásakor szétért, s a tulajdonos úgy építette be új lakóházának a kapu melletti falába, hogy a faragott rész befelé került, és be is vakolta.”[18]

Nyilvánvalónak látszik, hogy a feltárásunkkor előkerült kőről van szó,[19] amely kettétörtött és a fejnél is levált egy kisebb darab róla. Különleges szerencse, hogy nem a faragott részével befelé falazták be, így vizsgálatunk számára szinte teljesen épen megmaradt (2–5. kép). Első pillanatban kiderült, hogy nem azonos a Szirmay által említett,[20] 1492-ből származó építési felirat kövével, hanem a XVI. századi ecsedi vár és várkastély átépítésének egyedülálló bizonyítéka.

Báthori III. András-címeres köve

A kő alapos vizsgálata során megállapíthattuk, hogy a címerek, a felirat, de még a domborműves ábrázolás sem utal sírkőre, sírtáblára.[21] Ha az 1550 előtti és közvetlen utána következő évtizedek építésjelző[22] feliratait és kőtábláit megvizsgáljuk, világosan kideríthetjük címeres-kövünk szerepét és jelentőségét.



4. kép. Nagyecsed-i vár Báthori-címeres köve

A címereskő az 1526 után megsűrűsödő kastélyépítkezések, vár- és kastélyerődítések ritka darabjaihoz tartozik. Az 1531-ből *Zólyomlőpcseről* ismert ajtókeret feliratunk [23] típusához hasonló, egyszerű építésjelző felirat a *gyergyószárhegyi várkastélyból* származik. Ilyen jellegű szerepel *Balázsfalván* 1535-ös évszámmal egy szobaajtó párkányon. [24] A legszebb, bonyolultabb angyalos típus a *szamosújvári várkastélyon* található. A Zápolya János címerével ellátott feliratos kő az 1540-es átépítést jelzi. [25] A *bonyhai* (1545) és a *bozóki* (1546) inkább még az egyszerű építési feliratok csoportjához sorolható. [26]

A fejlettebb típushoz számíthatjuk a *marosvécsit*, ahol Kendi Ferenc 1555-ben készült kőbe véssett, címeres, feliratos kőve, másodlagos elhelyezésben még ma is látható a kastély ajtaja felett. [27]

A *lakompaki* kastélynál a kápolnában (1553), míg a *keresdiben* szinte mindenütt megtaláljuk az 1550-es évek átépítéseire utaló faragványokat és feliratokat. [28] Nagyon fontos és jellegzetes a *bethlenfalvi várkastély* földszinti bejárati kapuja felett szereplő típus. Ez szintén kettős címeres, feliratos, bár P. F. 1564-es évszámú darab. Báthori III. Andrással, első felesége révén rokon Thurzók *nagybicssei* kastélyán az építési feliratot (1571) szintén a kapu felett találjuk. Ebben az elhelyezésben fedezhetjük fel a *németújvári* Batthyány várkastélyon, [29] valamint ugyancsak 1572-ből származó *egeresi*, a hét évvel későbbi *hédervári*-homlokzaton elhelyezett feliratos követ. [30] Ehhez a körhöz tartozik végül is a *homoródszentpáli* és a *páncsi* építési felirat, illetőleg címereskő. [31]

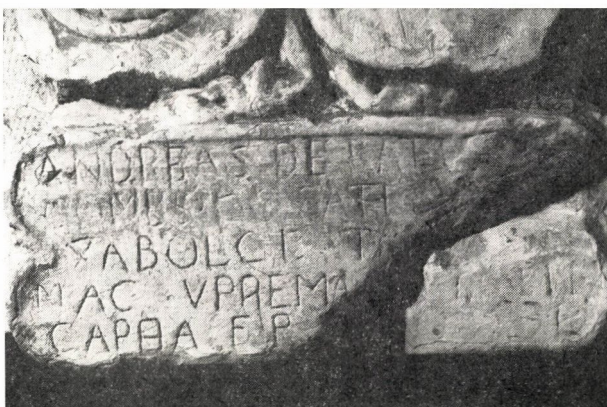
A felsorolt — különböző építésjelző — kastélyfeliratokon kívül ecse di darabunkhoz, forma és szerkezet alapján több darab áll közel. Ezek között a legfontosabb Bachkay Miklós erdélyi püspök építési címeres kőve (1503—1504) (8. kép), valamint Bánk Pálé (1540) (9. kép). [32] Velük rokon szerkezetű, de sokkal gazdagabban



6. kép. Rozsályi család kályhacsempéje



5. kép. Nagyecsed i vár Báthori-címeres kőve oldalnézetben



7. kép. Nagyecsed i vár Báthori-címeres kővének felirata

diszített a *bonyhai* Bethlen kastély 1545-ből származó építési táblája. (10. kép) [33] Végső soron mindegyik egy-egy fontos, XVI. századi reneszánsz építési fázist, illetőleg az építettőt jelzi nekünk. Ugyanakkor megállapíthatjuk azt is, hogy az építési táblák közül a jelentősebbeket — szinte kivétel nélkül — a főhomlokzaton, illetőleg több esetben a mellékapuk felett helyezték el; jól látható helyen. Például *Bozók*on, ahol a főkapu felett a későreneszánsz, Szelepcsényi-féle 1686-os építkezés címeres táblája látszik ebben az elhelyezésben (11—12. kép). [34] Ezek alapján meghatározhatjuk az ecse di cí-



8. kép. Bachkay Miklós címereskőve

mereskővünk szerepét és elhelyezését is. Úgy tűnik, hogy az 1550-ből származó ecsedi címereskő is — az ecsedi váron folytatott — Báthori átépítéshez kapcsolható. Az üres címerpajzsból az építtető feleségének címere hiányzik csupán. [35]

Az üres címerpajzsnak is meghatározott szerepe volt. Általában a feleség címerének tartották fenn a férj címere mellett a helyet, így Thurzó Annának, Bonaventura első feleségének címere kerülhetett volna ide. Ennek szív-pajzsában a Habsburg-címer volt, amelyet négy, egymással ellentett oldalon a bakkecske és a cseh oroszlán övezett. Thurzó Anna azonban valószínűleg a címereskő készítése előtt (1550) meghalt. [36] Ezért nem látjuk nyomát a teljes pajzsot kitöltő címerének (4. kép).

Báthori III. András második feleségének, viczei Mindszenti Katalinnak címere viszont ismeretlen. [37] de valószínűleg fel sem került a kőre, mivel a második házasságra csupán 1550 után kerülhetett sor. A címerpajzs tehát üresen maradt, mivel közvetlenül Thurzó Anna halála után, illetőleg jóval az új házasság előtt készíthették el a címertani hagyományok szabályai szerint. [38]

A XV. század végi, vagy a XVI. század első felében Magyarországon, illetőleg Ecseden, Nyírbátorban elkezdett virágzó reneszánsz alkotásokkal szemben a Báthori III. András megrendelésére készített címereskő egyben jól tükrözi a szatmári reneszánsz építkezések — főképpen a XVI. század közepétől kezdődő háborús időszak hatására történő — hanyatlását. [39] Ennek bizonyítéka, hogy a címereskő — a korábbi darabokhoz képest — [40] jóval szerényebb alkotás (4.—5. kép). A formák elnagyoltabbak, nem egészen finom kidolgozásúak. A felirat készítője viszonylag nehezen bírkózott meg a latin szöveggel: betűket, fontos szövegrészeket hagyott ki, illetőleg rövidített. A betűk formája változó, hevenyészett. A feliratsorok is ferdén

lefelé futnak. [41] Az ábrázolások arányai sem egyeznek meg. Az egész kőre a mozgalmas, hullámzó, széles formák a jellemzőek. Ennek alapján készítőjét a helyi, vagy talán környékbeli kőfaragó mesterek között kereshetjük. [42]

Tulajdonképpen az építtető alapvető céljának megfelelt. [43] Szerepelt rajta a legfontosabb: az építtető neve, rangja, címere és a készítés dátuma: 1550.

Az építési tábla művelődéstörténeti értékét növeli, hogy állíttatója a XVI. század közepének legrangosabb és leggazdagabb magyar főura, akinek az országos politikában is irányító szerepe volt. Báthori III. András 1533-ban tűnt fel Ferdinánd híveként és az udvari tanács tagjaként. Mint Szabolcs és Szatmár megyék főispánja, a keleti részek legbefolyásosabb ura 1541-ig több hadjáratot vezet az erdélyiek, Szapolyai János király hívei ellen. A törökellenes harcokban is részt vesz. 1542-ben Pest alatt harcol Brandenburgi Joachim birodalmi fővezér seregarancsnokaként. [44]

1543—1549 között többnyire Nyírbátorban és Ecseden szervezi — Fráter György segítségével — Erdély Ferdinándhoz történő csatolását. [45] 1549—1550-ben megkapja a tárnokmesteri és az országos főkapitányi címet. Ekkor átépíti és megerősíti a határvonalon fekvő birtokközpontját, Ecsedet. [46] Az 1550-től az országbírói erdélyi vajdai, majd később székely ispáni címet viselő Bonaventura nagy politikai karriert ér el. Testvérevel, Miklóssal együtt viszi Tokajba az Izabellától átvett magyar királyi koronát. 1551-ben — a király nevében — fogadja Nyírbátorban a Lengyelországba távozó János Zsigmondot és Izabella királynőt. [47]

Életének további részét János Zsigmond, illetőleg a törökellenes harc köti le. [48] Közvetlenül Szulejmán 1566-os szigetvári hadjárata után hal meg Kanizsánál. [49]



9. kép. Bánk Pál címereskőve

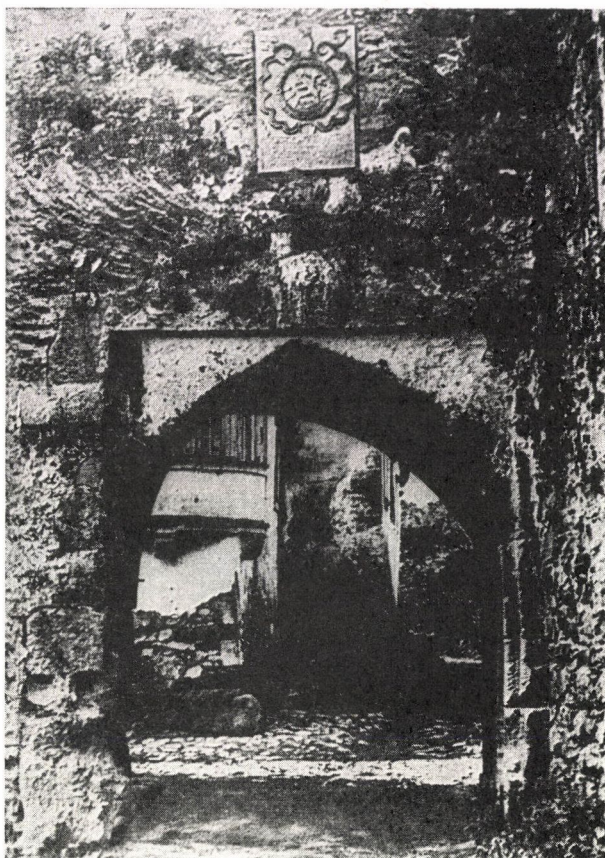
Sírfeliratát Szirmay Máriathálról ismeri.[50] Az utóbbi is bizonyítja, hogy az általunk feltárt nagyecsedí kő semmiképpen nem lehetett III. András síremléke, vagy sírköve.

Az ecse di vár címereskövei

Hol lehetett eredetileg az ecse di, 1550-ből származó kő tábla? Az ecse di várkastélyról szóló források, szakirodalom, de főképpen a XVI—XVII. századi ábrázolások alapján valószínűsíteni tudjuk helyét.

A várkastély első, XIV. századi építkezését jelző címereskövét nem ismerjük. Fennmaradt ellenben másfél évszázaddal későbbi időből, a korai reneszánsz átépítést igazoló kő. A hasonló időben készült budai kőfaragványokkal rokon, olasz stílushatású, nagyon szép címer, amely a belső várkastély reneszánsz kapuja felett lehetett, Báthori I. András koronaőr rangos ecse di építkezését (1484) jelöli (13. kép). Az általa továbbfolytatott és csupán a forrásokban szereplő építkezések 1492-ből származó építési feliratának kőmaradványai nem kerültek még elő.[51]

Az első reneszánsz ecse di építtető fiai, köztük II. András is inkább Nyírbátorban folytattak jelentős reneszánsz építkezéseket.[52] Ugyanakkor Báthori II. András a donátora az 1526-ból származó kiemelkedő reneszánsz domborműnek, az ún. Báthory Madonnának.[53] II. András ecse di várnagyának szóló utasításában[54] szerepel 1523-ban... a prima Bastya... ami a várkastély bástya erősítéseire vonatkozhat. Hiszen a megerősített ecse di vár állhatott ellent 1529-ben Cibak nagyváradi püspök ostromának.[55] Ezeket a munkákat továbbfolytatta III. András, amikor 1550-ben korszerű, ólasz



11. kép. Bozok, Szelepcsényi-féle címeres tábla



10. kép. Bonyhai Bethlen-kastély építési táblája



12. kép. Címereskő 1630-ból

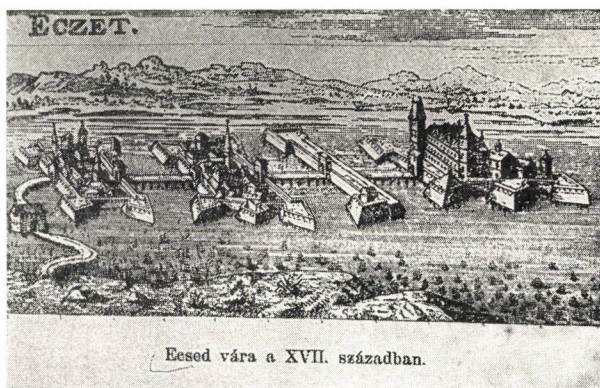
rendszerű védőművekkel látta el a várat. Mi erre a bizonyíték?

A tudományos kutatás számára ugyanis régóta kérdéses volt, hogy mikor erősítették meg ólasz bástyákkal az ecse di várat.[56] A bécsi Nemzeti Könyvtárban előkerült[57] egy 1554 körüli időre datált ecse di várábrázolás, amelyen már „külső övezetekkel, olasz bástyákkal, híddal stb.” szerepel.

A főképpen olasz hadmérnökök irányításával folytatott erősítési munkák[58] az 1540-es évektől indulnak meg országosan, illetőleg a keleti részeken. Az eddig ismert adatok szerint az 1540-es évek és 1570 között



13. kép. Báthori András 1484-es ecsedi építési táblája, Nyíregyháza



14. kép. Ecsed vára a XVII. században

Tokajt, Váradot, Szatmárt[59] erősítették meg a korszerű, ólasz bástyas külső védelmi rendszerrel. Új adataink szerint az ecsedi várat is ilyen jellegű ólasz erősítésekkel látják el a XVI. század közepén.

Az időpont is érthető, hiszen az erdélyiektől és a töröktől veszélyeztetett területek várainak ólasz rendszerű, korszerű erősítését Ferdinánd és főúri hívei csupán 1538-ban rendelték el. Gyakorlatilag a munkák az 1540-es évektől kezdődtek el.[60] Fontos döntés az is, amely a munkák, de általában a végvárak ellenőrzésével éppen az országos főkapitányt: Báthori III. Andrást bízta meg. 1547-ben az ellenőrzési körzet központi helyét is meghatározza az országgyűlés.[61]

Nyilvánvaló, hogy az országos politikát és a végvári védelmet irányító Báthori III. András saját — veszélyeztetett helyen levő — birtokközpontját is erősíteni kény-



15. kép. Ecsedi vár környéke

szertül. Ez a munka valószínűleg gyorsan és hevenyészetten folytatható, de már ólasz rendszerben.[62] Az erősítés elkészülésének időpontját éppen az 1550-ben elkészített címereskő határozza meg.[63]

Tulajdonképpen ezzel válik egyedülállóan fontossá címereskőünk, mivel a keleti részek egyik legkorábbi ólasz rendszerű építkezésének dátumát határozza meg számunkra.[64]

A címereskő sorsa

1550—1840 közötti időből az építési táblánkra vonatkozó leírás, ábrázolás, illetőleg utalás nem maradt fenn.[65] Nyilvánvalóan az ecsedi várral vált azonossá sorsa is. (14. kép)

A vár pusztulására a XVII. század végétől kezdődően van adatunk.[66] II. Rákóczi Ferenc fejedelem írja: „hogy erődtítményeit a németek a háború előtt lerontották”, s talán akkor pusztult el az a védőmű, amelyen címereskőünk lehetett. A három különálló sziget: az előváros, a város és a vár maradványainak falai, a kapukkal együtt még fennmaradtak. A lerombolt erődtítményeket Rákóczi Lémaire francia hadmérnök tervei alapján részben felépíti.[67] Tulajdonképpen a szabadságharc bukása után, 1713-ban kezdődik el módszeres elbontása. Tíz évvel később...rudera et nonnulli muri exstant...szerepel.

Külön érdekes, hogy az 1730-ban készült urbárium még közli a meglevő 1492-es várkapufeliratot.[68] 1753-ban, amikor „egy régi kőtemplomot építenek a még álló várkapu elé” már nem említik a feliratot.

1769-ben pecsételődik meg végleg a vár sorsa: több száz kocsi téglát hordanak el belőle. Az 1800-as évekre már romossá válik a kastély és erődtítményei. Szirmay Antal írja róla 1810-ben:[69] „Ecsed felől való oldalán és az első kapu előtt egy nagy messzire látó domb volt csinálva, amely most is a maga valóságában fennáll, a várból nagy kimenő sánc volt, onnét a második kapura kimenetel, melynek most is fennálló falai kemény erősséget mutatnak”. (15. kép) Végző soron, úgy véljük, hogy a domb előtt látható védőművek valamelyikén lehetett eredetileg az 1550-es építési tábla, amely erre az időre a környéket elborító törmelékbe kerülhetett. A romos törmelék további bontásakor, elhordásakor kerülhetett elő 1840-ben, s egy véletlen során — a vár szimbólumaként — a városháza falába építették.[70]

Magyar Kálmán

1 Nagyecsedben több helyről tudnak befallazott kövekről. Reneszánsz címereskövének helyének pontos meghatározását munkatársammal, illetőleg a községi szervek segítségével végeztük.

2 Az udvaris zinttől kb. 2 m-es magasságban, a sarokhoz közel.

3 A kőtábla oldalain és tetején (az előlap szélétől négy cm-re) egy vékony bevágás húzódik, amely az egykori befallazás mértékét jelölhette. Feltehetőleg, hogy az előlapot fehér meszes, gipszes, vékony alappal vonták be, amelyre kerülhetett később a kék, illetőleg a több rétegű fehér meszelés.

4 A nyolc-tíz meszelésréteget csupán az angyal szárnyai alatt és a köpenyén figyelhetjük meg. A többi helyen, pl. a címereken egy erősen összefüggő réteg, talán az alapréteg maradt meg.

5 Az építető, Báthori III. András címere felé fordul. A kőfaragó számára a fejnek félprofilból történő ábrázolása lehetett az egyszerűbb.

6 Általában a Gutkeled nemzetség, de a Báthori család címerdiszeit mindig ellenkező irányba, jobb felé fordulva ábrázolták.

7 A mező szélét kb. két cm széles szalag keretelte, ami nagyobb részben letöredezett.

8 A feliratot 1840 és 1947 között (a megfejtők) a jobb olvasás kedvéért megerősítették, áthúzták; helyenként tévesen, mint pl. SUPREMUS U-ját A-vá alakították, valamint az S betűket is átfélták. (Talán a Capthan. .TH-ja is ebben a formában került átírásra.) Érdekes, hogy a jobb oldali (a címereskövön bal oldali), letört feliratok sarokrészben elmaradt az utólagos kihúzás és rongálás. Itt a betűk halványabbak, de karakterisztikusabbak. Ld. 70. jegyz.

9 A latin szöveg kiegészítéssel:

ANDREAS DE BATH(ORI)ENSE
COMES CO(MITATUS) SATHMA(RIENSIS)
SABOLCI(ENSIS) TA(VERNICALIS)
M(AGISTER) AC SUPREMUS(S) (REGNI/HUNGARIAE)
CAPTHA(NEUS)* (*Ld. 70. jegyz.) F(ORTIS) P(ATRONUS)
(ANNO) (D) O(MINI) MDL

10 Krüczsky Béla főiskolai tanár olvasata alapján a Fortis Patronus lehet FECIT P..., vagy FECIT POST CHRISTUM NATUM(?).

11 Berey József: Nagyecsed nagyközség, hajdan oppidum, a nagyecsed református egyház, az ecsedi vár és az ecsedi lap története 1930-ig I. kötet. Nagyecsed nagyközség története 1896-ig Mátészalka, 1937 (Továbbiakban: Berey 1937, I.) 70.

12 Uo.

13 Berey, 1937. I. 70.

14 Uo.

15 Báthori III. András halálának éve 1566. Temetkezési helye valószínűleg Dévény, illetőleg Máriathál.

16 Bíró Dániel szóbeli közlése szerint 1947-ben — a régi ház bontása után — állítólag a Községi Tanács javaslatára falaztatta vissza a követ. (A kiemelés közben törött ketté, illetőleg ekkor kalódott el több kisebb töredék.)

17 Koroknay Gyula: A mátészalkai reneszánsz Báthory-címer. Művészettörténeti Értesítő 1958. VII. 4. 256 (Továbbiakban: Koroknay 1958.)

18 Uo.

19 A nagyecsed Ált. Iskola tanárai, valamint a község lakosai szerint a vár környékén (Rákóczi utca, ref. templom) több helyen őriznek befallazva középkori faragott követ.

20 Koroknay 1958, 256., Szirmay Antal: Szatmár vármegye fekvése, története és polgári esmérte. I. Budán 1809. 98. (Továbbiakban: Szirmay 1809. I.), Balogh Jolán: Az erdélyi reneszánsz I. (1460–1541) Kolozsvár 1943, 172–173. (Továbbiakban: Balogh 1943.), A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai IV. Urbária et Conscriptioes I. füzet. Művészettörténeti Adatok Bp. 1967. 141–142. (Továbbiakban: Művészettörténeti Adatok 1967. I.)

21 A jellegzetes sírkőábrázolásokat ld. A magyarországi művészet története (főszerk: Fülep Lajos) I. Bp. 1970. 191–250., valamint II. 290–291. kép. (Továbbiakban: A magyarországi művészet. . I. 1970, I–II. és Balogh Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek I. Ars Hungarica 1974) I. Bp. 1974. 29. I. kép, 35. 10. kép. (Továbbiakban: Balogh 1974.)

22 Balogh 1943, 216–292, Uő. 1974, 27–58., Művészettörténeti Adatok 1–2. 1967, valamint H. Takács Marianna: Magyarországi udvarházak és kastélyok Bp. 1970. 7–285. (Továbbiakban: Takács 1970), A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai IV. Urbária et Conscriptioes I. füzet. Művészettörténeti Adatok Bp. 1967. 141–142. (Továbbiakban: Művészettörténeti Adatok 1967. I.)

23 Takács 1970, 194, 249, és A magyarországi művészet. . I. 224.

24 Takács 1970, 170.

25 Balogh 1943, 209. és 167. kép, Takács 1970, 237., valamint A magyarországi művészet. . I. 233–234.

26 Takács 1970, 237. p. és 35. kép.

27 Uo. 214–215.

28 Takács 1970, 203, 209. és A magyarországi művészet. . I. 234–241.

29 Jolán Balogh: Italienische Pläne und ungarische Bauten der

Spätrenaissance Acta Technica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tom. 77 (1–3) pp. Bp. 1974, 40. (Továbbiakban: J. Balogh 1974.), Takács 1970, 174, 218, 223.

30 Takács 1970, 184, 195. és J. Balogh 1974, 31.

31 Takács 1970, 197, 226. és A magyarországi művészet. . I. 1970, 234, 243., valamint 227–228.

32 Balogh 1943, 61. kép, 166. kép.

33 Takács 1970, 35. kép.

34 Uo. 41. kép.

35 Ezzel kapcsolatban véleményünk Kovács Sándor Iván nézetével azonos.

36 Erre lehet bizonyíték: 1550. II. 25-én I. Ferdinánd jóváhagyja Báthori III. András és Thurzó János között Szepes várával kapcsolatban létrejött egyezséget (Takács 1970, 240). Báthori András megfelelő kártérítés ellenében átadja a várat, amely eredetileg Thurzó Anna jegyajándékához tartozhatott.

37 Nagy Iván: Magyarországi családai címerekkel és nemzedéki rendi táblákkal Pest, 1860. 506. (Továbbiakban: Nagy 1860)

38 Például a bethlenfalvi kastély kapuja felett szereplő kettős címer (Petrus Fiegel és felesége, Helena Bethlenfalvi, 1564) A magyarországi művészet. . II. 353. kép.

39 Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában I. k. Bp. 1966. (Továbbiakban: Balogh, 1966. I.) 299. 2. jegyz. Részletesen ld. A magyarországi művészet. . I–II. 1970, 199, 200, 202–204, 207–211.

40 Jolán Balogh: Die ungarischen Mäzene der Frührenaissance Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz Band V. 1970. 10. 11. kép. (Továbbiakban: J. Balogh 1970) Balogh 1974, 33.

41 A bal oldali címerpajzs nagyobb a jobb oldalnál. A pajzs alja lejjebb került, s ezzel a feliratos mező bal oldali része keskenyebb lett, eltorzult. A fentiek miatt futnak a sorok enyhén balra, lefelé.

42 A műhelykérdés megoldásához a XVI. század közepétől származó reneszánsz anyag kevés.

43 A magyarországi művészet. . I. 1970, 202.

44 Wertner Mór: A Báthoryak családi történetéhez Turul XVIII. Bp. 1900, 14. (Továbbiakban: Wertner 1900.), Magyar Kálmán: A nyírbátori várkastély XV. századi kályhacsempéi és művelődéstörténeti vonatkozásai. Bp. 1973. (Doktori disszertáció, Kézirat. ELTE Régészeti Tanszék) 23–24. (Továbbiakban: Magyar 1973).

45 Magyar 1973, 14.

46 Wertner 1900, 14.

47 Magyar 1973, 24–25.

48 Uo. 25–28, valamint Magyar Kálmán: Az ötvöskónyi Báthori várkastély Somogyi Múzeumok Füzetek 18. Kaposvár, 1974. 12. (Továbbiakban: Magyar 1974.)

49 Wertner (i. m. 1900, 14.) szerint Dévényben halt meg. Szakály Ferenc forrásközlésében szerepel, hogy Kanizsánál esett el (Szakály Ferenc: A babócsai váruradalom 1561-es urbáriuma és a babócsai vár 1563-as leltára. Somogyi Levéltári Évkönyv) szerk.: (Kanyar József) Kaposvár, 1971. 2. 39., valamint Magyar 1974, 12.

50 Szirmay 1809, I. 102., valamint Uő. 1810, II. 79.

51 L. 20. jegyz.

52 Entz Géza–Szalontai Barnabás: Nyírbátor 1969 (Továbbiakban: Entz–Szalontai 1969.) 44, 48, 51, 56., valamint A magyarországi művészet. . 1970, I. 208.

53 A magyarországi művészet. . I. 1970, 209., valamint J. Balogh 1970, XI. tábla és 30. p.

54 Takács 1970, 218–219.

55 Magyarország Vármegyéi és Városai (szerk. Borovszky Samu) Szatmár vm. Bp. é. n. 123. (Továbbiakban: Borovszky MVV Szatmár vm.)

56 Balogh Jolán: A magyarországi négysarokbástyás várkastélyok. Művészettörténeti Értesítő II. 1954. 250. (Továbbiakban: Balogh 1954. Ecsed vázlatos alaprajzát a XVIII. századból ismeri I. 14. jegyz., valamint J. Balogh 1974, 14. Ecsed 1577 körüli erődítését tárgyalja.

57 Bécs NAT. BIBL. COD. 8609. Foto No 88 (Nagyecsed 1554 utáni ábrázolása olasz bástyákkal.) Az adatot Dr. Balogh István ny. nyíregyházi levéltárigazgató szíveségének köszönhetem.

58 Balogh, 1954. 247–252. J. Balogh 1974, 14, 56–68., építészeti, művészettörténeti adatok nélkül, a hadtörténeti szempontok figyelembevételével foglalkozik Marosi Endre Itáliai hadiépítések részvétele a magyar végvárrendszer kiépítésében 1541–1592 között. Hadtörténeti Közlemények XXI. Bp. 1974. 34–35. (Továbbiakban: Marosi 1974.)

59 Balogh 1954, 250, valamint J. Balogh 1974, 56–60.

60 Uo.

61 Marosi 1974, 34.

62 Az ún. második végvárvonallal északra-keletre-alföldi szakaszához tartozott: Kisvárd, Kálló, Ecsed és Szatmár.

63 Az ecsedi vár átépítésére vonatkozó egyetlen XVI. századi közműleírás.

64 Az eddig ismert adatok szerint Szatmár, Tokaj, Várad olasz rendszerű erődítései az 1560-as években folytak. Nyilvánvalóan

Ecseddel együtt már az 1540-es évek végén megkezdődik ólasz bástyákkal történő megerősítésük. Erre a legjobb bizonyíték az Ecseden 1550-ig bezárólag folytatott építőmunka.

65 Az ecsedi várra vonatkozó gazdag forrásanyag, illetőleg szakirodalom anyagát l. Magyarországi Művészeti Topográfia Szabolcs-Szatmár megyei kötetében (előkészületben). Ezúton köszönöm meg Dr. Balogh István ny. levéltárigazgató szívességét a kézirat és a cédulaanyag átnézésének engedélyezéséért.

66 Szirmay II. 1810, 73., valamint Berey i. m. Kézirat 1930. 16. és Nyíregyháza Áll. Levéltár Fasc. 6. no. 122. 1705.

67 OL. G. 15. B. 27. Ecsed vára erődítése (1705. febr. 27). Az adatot Dr. Balogh István szívességének köszönhetem.

68 Művészettörténeti Adatok 1967, I. 141–142., valamint a 20. jegyz.

69 OL. Károlyi Levéltár Ladula 46. No. 17. 1713. Miss. Sváb Kristóf csomója 120. 1769., valamint Szirmay II. 1810, 66–67, 73.

70 A kövünkön kívül nagyszámú leletanyag került elő a várhelyről napjainkig (Berey II. Kézirat 21–23.), így köztük egy Báthori-cimeres bronz ágyútöredék is. A címereskövünk felületi restaurálására 1977 novemberében került sor. A jobb szárny alatt 17 vékonyan felhordott mészkövet bontottunk le. A legvékonyabb, — 3 réteg — a feliraton szerepelt. Az üres címer alsó felében utólagos átfaragásra utaló nyomot találtunk. A feliratban a restaurálás után a CAPTHAN I T-je bontakozott ki, vagyis CAPITA vésett szerepelt. A restaurálásért Búr Gábornak, a szövegmásolat rajzának elkészítéséért M. Hrotkó Zsuzsának mondunk köszönetet.

RESUMÉ

L'été 1976 nous avons réussi à retirer d'une maison de paysan à Nagyecsed une pierre armoriée d'une valeur singulière. La dalle en calcaire aux grandes dimensions a été dégagée de la couche de mortier qui couvrait la façade de cour de la maison de Daniel Biró sise 11 rue Rákóczi.

Dans la dalle de calcaire une figure d'ange tournée légèrement à droite, drapée dans un manteau tient une couronne dans chacune de ses mains. L'écusson de droite est le blason caractéristique de la famille de Gutkeled: trois dents de dragon, ceintes de dragons à l'extérieur modelées en position tournée vers l'autre blason. L'écusson porte des ornements de rinceaux et de rameaux. Au-dessous des deux côtés des écussons, dans un compartiment formé par un cœur arrondi les traces d'une inscription romaine ont été découvertes. La traduction française de l'inscription du texte abrégé dégradé plus tard est la suivante: András Báthori, compte suprême du Comitat de Szatmár et Szabolcs, argentier de roi et capitaine suprême (le défenseur courageux) en l'an de Dieu 1550.

Contrairement aux œuvres de renaissance florissantes du fin du 15^e et de la première moitié de 16^e siècles en Hongrie et plus précisément à Ecsed, Nyírbátor, la pierre armoriée réalisée sur la commande d'András III de Báthori révèle bien sous l'influence des guerres à partir du milieu du 16^e siècle la période de déclin des bâtiments de renaissance de Szatmár. Les formes de la pierre armoriée ne sont qu'ébauchées, l'exécution en est moins réussie. Le lapidaire de l'inscription était en difficulté avec le

texte latin: il omit des passages importants ou les a abrégés. La forme des lettres n'est pas uniforme mais plutôt bâclée. Les lignes de l'inscription aussi sont obliques, elles ont une tendance à descendre. Les proportions des représentations ne sont pas les mêmes. Toute la pierre se caractérise par des formes mouvementées, ondulantes, larges. Tout porte à croire que le maître de la pierre doit être trouvé parmi les maîtres tailleur de pierre de la région et doit être rattaché selon toute vraisemblance à la reconstruction en 1550 au système vieux italien. (De l'écusson vide ne manque que l'armoire de la femme du bâtisseur).

La pierre prend son importance exceptionnelle par ce qu'elle permet dater l'une des constructions système vieux italien des régions est. L'importance de la dalle de pierre pour l'histoire de la civilisation devient encore plus grande parce que l'auteur de la commande fut le grand seigneur hongrois le plus haut placé et le plus riche au milieu du 16^e siècle, l'un de ceux qui insistaient sur l'importance de construire des forteresses aux confins.

Le tableau de construction placé originellement à l'un des ouvrages de défense extérieurs de la forteresse d'Ecsed parvint au début du 19^e siècle aux débris qui jonchaient le sol autour de la forteresse. Lorsque la démolition de la forteresse ou des ruines continua puis les ruines furent déblayées en 1840 ce tableau devait être découvert et, par un hasard, comme symbole de la forteresse, fut bâti dans le mur de la mairie.

Kálmán Magyar

A művészettörténeti irodalom ismeri Jelinek Ferenc nevét, tudja, hogy Pesten rajztanítással foglalkozott, de személye, életpályája mindeddig ismeretlen maradt.[1] Ennek a hiánynak pótlását kíséreljük meg az alábbiakban.

Esztergom belvárosának plébániatemploma az 1755—1762. években épült. Akkor a szentély kifestését is tervbe vették, de ez a terv a költség hiánya miatt nem valósult meg. A festés céljára szánt adományok csak másfél évtized alatt gyarapodtak meg annyira, hogy Pató János szenátornak 1778 márciusában tett 160 forintos adományaival kiegészítve elkezdődhetett a festés munkája. Addig csak a Royer Antal nyomdász által Rómából hozott és a templomnak ajándékozott oltárkép díszítette a meszelt falú szentélyt.

Klastromy András plébános és Lácza Márton templomgondnok 1778. március 20-án tettek jelentést a város tanácsának Pató János adományáról, három nap múlva pedig be is mutatták a szentély és a főoltár kifestésének tervét, és kérték, rendeljen ki a tanács bizottságot a festővel való tárgyalásra, akinek a nevét nem említi a jegyzőkönyv.[2]

A március 27-i tanácsülésen Petheő Sebestyén bíró, Kollár Péter szószóló és Farbinger János szenátor jelentették, hogy megegyeztek Jelinek Ferenc festővel, aki 700 forintért vállalta a szentély és a főoltár festését, és bemutatják a vele kötött szerződést. A szerződés nem maradt reánk, annak tartalmát csak közvetve tudjuk többé-kevésbé rekonstruálni. Így az 1789. évi canonica visitatióból tudjuk, hogy az egész szentély (a cuppa usque deorsum) ki lett festve. Tudjuk továbbá, hogy a Royer-féle oltárkép a helyén maradt, valamint azt is, hogy Jelinek külön megállapodásban 70 forintért vállalta a szentélyben levő pillérfők megaranyozását. A festéshez szükséges állványokat Schaden Lénárt kőműves állította fel 60 forintért.

Június 19-én Jelinek 100 forint előleget kért és kapott, hogy munkáját folytatni tudja. Augusztus 10-én akként módosították a megállapodást, hogy a tabernákulum fehér festés helyett szürke márványozást kapjon.

1779 januárjában a tanács küldöttei szemlét tartottak a templomban, és a látottakról a január 26-i tanácsülésben tettek jelentést. Ez alkalommal vita támadt arról, hogy a főoltár hat gyertyatartójának megaranyozása bennfoglaltatik-e a vállalt összegben. A megállapodásnál jelen volt Pudélkó József városi orvos és Schaden Lénárt nyilatkozata Jelinek javára döntötte el a vitát. Április 19-én jelentette a templomgondok, hogy Jelinek elvégezte a szükséges javításokat, mire a tanács elrendelte a Jelineknek járó összeg kifizetését.

Június 28-án megjelent Jelinek a városi tanács előtt és kérte, szerezze be a tanács Prágából — születési helyéről — a szükséges okmányokat, mert meg kíván nősülni és Esztergomban akar letelepedni. A tanácsnak Prága városához intézett megkereséséből és a prágai tanács válaszából, valamint a prágai festőcéh bizonyítványából kitűnik, hogy a mintegy 30 éves Jelinek Ferenc törvényes származású, Jelinek János sörfőzőmester fia, aki Stetter Józsefnél tanulta a festőmesterségét és akit 1762-ben szabadított fel a prágai festőcéh. Tanulóideje alatt jól és tisztelettudóan viselte magát.[3]

A sikeresen befejezett templomépítés azonban nemcsak kedvet adott Jelineknek az Esztergomban való megtelepedésre, hanem irigységet is keltett. Augusztus 18-án Jelinek panaszt tett a városi tanácsnál Götz Lipót helybeli szobrász ellen, mert az bottal támadt reá. A tanács 20 botütésre ítélte Götzöt és figyelmeztette, hogy tettének megismétlése esetén kiutasítják a városból, haragja lecsillapodásáig pedig áristomba záratta. (Úgy történt, hogy Jelinek halála után, 1793. május 1-től, Pest város tanácsa éppen Götzöt bízta meg a rajziskola vezetésével.)[4]

1779. november 4-én Jelinek Ferenc az esztergomi királyi városi plébániatemplomban házasságot kötött Schar Zsuzsannával. Tanúk voltak Pudélkó József Esz-



1. Jelinek Ferenc: Szt. Pál lefejezése (Esztergom, a belvárosi plébániatemplom szentélykupolájának freskója, 1778—79)



2. Jelinek Ferenc: Szt. János evangélista (Esztergom, freskó a belvárosi plébániatemplom szentélyében)

tergom vármegye és város orvosa és Pucz József szenátor.[5]

Jelinek Ferenc festői tevékenységéről a következő további adatokat sikerült felderítenünk:

Mária Terézia királynő halálakor a város rendelt gyászünnepségre ő festette selyemre a királyi címert és ezért 14 forintot kapott, továbbá 21 forintért megaranyozta a korona és a kard fából készült másolatát.[6]

1785-ben az érseki uradalom megrendelésére Simon és Judás apostolokat ábrázoló oltárképet festett a bajóti templom főoltára számára. A képért 40 forintot, a keret asztalos- és szobrászmunkájáért, valamint aranyozásáért 14 forintot kapott.[7]

1786-ban 24 forintot vett fel ugyancsak az érseki uradalomtól a kemencei templom Szűz Mária születését ábrázoló főoltárképének átfestéséért („vor über Mahlung”).[8]

Ugyanebben az évben festette és aranyozta az újonnan épült nyergesújfalusi vendégfogadó cégérét, amely ovális pajzsos oroszlánt („Löwe in der Grube”) ábrázolt. Ezért 10 forintot számított fel.[9]

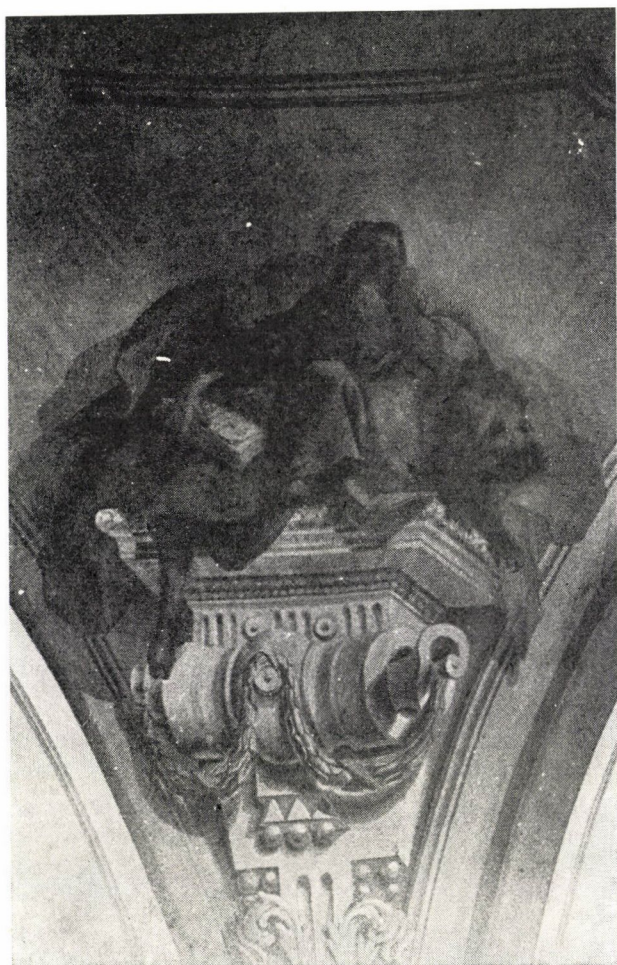
1787. március 31-én 960 forint végösszegű költségvetést nyújtott be az érseki uradalomhoz a nagybörzsönyi új plébániatemplomban végzendő munkákra az alábbi részletezés szerint: a falra festendő főoltárkép, továbbá szt. Miklós vászonképe kerettel és aranyozással, a kettő együtt 400 forint, — új tabernákulum és hat gyertyatartó az asztalos- és szobrászmunkával, valamint a festéssel és aranyozással 160 forint, — a szószék festése és aranyozása 180 forint, — két nagy képkeret festése és aranyozása 80 forint, — az orgona festése és aranyozása 140 forint. Ormosdy István jószágkormányzó sokallotta Jelinek felszámítását és nem vele, hanem Spiegler Mihály és Zollinger Antal festőkkel, Endhoffer Mátyás asztalos-

sal és Carillio szobrásszal végeztette el a munkát, akik összesen 467 forintot és 30 krajcárt kaptak.[10]

A nagybörzsönyi festés költségvetése még Esztergomban kelt, de ez az utolsó adat Jelinek esztergomi tevékenységére. Úgy látszik, e munka elnyeréséhez fűzött reményének meghiúsulása indította arra, hogy Petheő Jakabnak, a nemzeti iskolák pesti felügyelőjének (Petheő Sebestyén esztergomi városbíró fiának) pártfogásában bízza Pestre költözzék és ott, a mai Deák Ferenc tér egyik házában[11] rajziskolát nyisson.

Pest város tanácsa július 19-én foglalkozott Jelinek kérelmével, melyben Petheő Jakabra hivatkozva bejelentette iskolanyitási szándékát, és anyagi támogatást kért addig is, amíg a felsőbb hatóság kötelezővé nem teszi a rajzoktatást és így rendszeres fizetést kaphat. A tanács — az 1786. június 6-án kelt 23701. számú helytartótanácsi rendeletre hivatkozva — teljesítette Jelinek kérését és magára vállalta Jelinek lakásának (és egyben iskolájának) évi 170 forintot kitevő bérét.[12]

Kregár Mihálynak, Pest város consuljának 1791. évi jelentéséből tudjuk, hogy kezdetben 26 növendéke volt Jelineknek, akik havi 45 krajcár — 1 forint tandíjat fizettek. A tanulók száma azonban állandóan csökkent, utóbb már csak 10 tanuló látogatta az iskolát, mert a mesterek vonakodtak megfizetni inasaik tandíját. Kregár sürgette, hogy rendszeres fizetést állapítsanak meg Jelinek számára. Ezzel elindult az ügy a bürokrácia szokott útján, de Jelinek haláláig sem nyert elintézését.[13] (A halál dátumát nem ismerjük, de nem sokkal 1793. május 1. előtt kellett bekövetkeznie.)

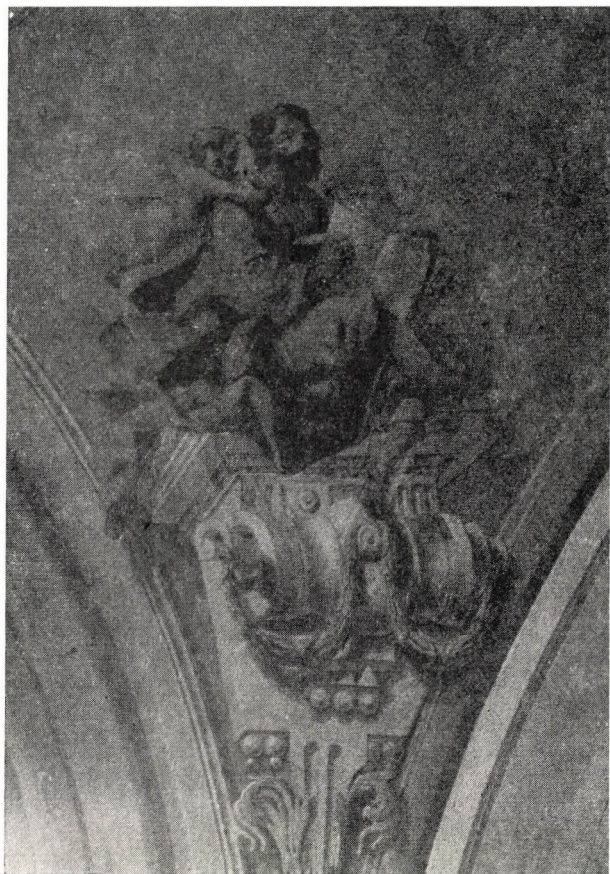


3. Jelinek Ferenc: Szt. Márk evangélista (Esztergom, freskó a belvárosi plébániatemplom szentélyében)

Jelinek özvegye, akinek a négy árváról is gondoskodnia kellett, segélyért fordult a városhoz, mert — mint előadta — fizetés híján, de annak reményében, saját vagyonát fordította az iskola fenntartására. Hogy mi volt ez a vagyon, nem ismerjük, csak annyit tudunk, hogy volt egy háza Esztergomban, melyet eladott.[14] A város úgy segítette az özvegyet, hogy — a helytartótanács engedélyével — 110 forintért megvásárolta a rajziskola számára férjének rajzeszközeit és mintarajzait. A vételárat Schöff József festő és Siegwarter József, a budai rajziskola tanára, valamint Schindler Mátyás asztalosmester becslése alapján állapították meg.[15]

Jelinek pesti éveiből csak egyetlen művét ismerjük, a koronának Bécsből való hazahozatala (1790) emlékére készített rajzát, amelyről metszet is készült.[16]

Az esztergom-belvárosi plébániatemplomnak szt. Pál vértanúságát ábrázoló mennyezetképe a legjelentősebb ismert alkotása Jelineknek. Az 1824. évi egyházi vizsgálat (visitatio canonica)[17] a szentély festését az időmúlástól



4. Jelinek Ferenc: Szt. Máté evangélista (Esztergom, freskó a belvárosi plébániatemplom szentélyében)



5. Jelinek Ferenc: Szt. Lukács evangélista (Esztergom, freskó a belvárosi plébániatemplom szentélyében)

és a nedvességtől igen megviseltnek (vetustate et humore nimis jam detrita) találta és szükségesnek tartotta a restaurálást. Elrendelte továbbá, hogy a restaurálás során tüntessék el a fal főoltár feletti részén látható képmásokat (tres illas personas, quae supra aram majorem depictae conspiciuntur), és hozzáfűzte, hogy az ott ábrázolt érdemes személyek emlékét más, alkalmasabb módon is meg lehet örökíteni.[18] A templom restaurálására csak 1883-ban került sor.[19] Ekkor azonban nemcsak az említett képmásokat tüntették el, hanem architektonikus díszítő festéssel takarták el a négy evangélistának a boltozat négy sarkán volt képét is. Az 1938. évi újabb restaurálás alkalmával az evangélisták képeit ismét láthatóvá tették.

Jól tudjuk, igen hiányos az a kép, amit Jelinek Ferencről adni tudtunk. Az 1762–1778. évekről semmi adatunk sincsen. Úgy látszik, a szülői házzal való kapcsolata már korán megszűnt, mert atyjának keresztnévére nem is emlékezett. Bizonyos, hogy életének későbbi szakaszát sem sikerült hiánytalanul felderítenünk, de pályájának néhány fontos mozzanata mégis ismertté vált.

Prokopp Gyula

JEGYZETEK

1 Zádor–Genthon: Művészeti Lexikon — II. kötet. 191. old.

2 Az esztergomi városi tanács jegyzőkönyveit a Komárom megyei Levéltár (Esztergom) őrzi. Az 1778. és 1779. évi jegyzőkönyveknek a szövegben említett részletei a tanácsülések dátuma nyomán megtalálhatók.

3 Az esztergomi tanács megkeresésének fogalmazványja és a Prágából érkezett válasz szintén a Komárom megyei Levéltárban található. Jelzetük: Esztergom város 1779. évi iratai fasc. 4. no. 7. Teljes szövegük a következők:

Löblich wohlweiser Stadt Rath, Hochgeehrteste Herrn und Freunde! — Nachdem Frantz Jelenek aus der königlichen Frey- und Haupt Stadt Prag gebürtig, eines ungefähr vor 30 Jahren auf des weyland Herrn Primas Veivoda Brey-Haus gewesenen Bier Breyer-Meisters Jelenek (dessen Tauf Nahme ihme unbewusst) Ehrleiblicher Sohn, seiner Kunst (welche er bey Herrn Joseph Stetter erlehret) ein Mahler, vor uns erscheinend, mit gezimenden Anersuchen bitlich vorgebracht hatte, wasmassen derselbe allhier, in der Königl Freystadt Gran sich zu verhehlen, und sesshaft zu

machen Willens seye, folgsam sowohl seines Tauf-Scheines als auch seines Wohlverhaltung und Ehrlichen Herkommens wegen, eines gerichtlichen Attestats benöthiget wäre. Als haben wir dessen Bitte um Erlangung sowohl des Taufscheines, als auch eines gerichtlichen Attestats Einem Löbl. Wohlweisen Stadt Rath dienstfreundlichst vorzustellen, mit beygeruckten Ersuchen, dass Ein Löbl. Wohlweiser Stadt Rath, der erwehnten Frantz Jelenek, seiner Bitte in Ansehung der glaubwürdig angezeigten Ursachen vatterlich gewähren, und den benöthigten Tauf Schein und Attestat an das allhiesige Stadtgericht, gegen vor alle beyde hier beygeschlossenen Spesen, nemlich 1 Krennitzer Ducat gütigst ausfolgen zu lassen geruhe. — Womit wir uns übrigens zu anderen Gegendiensten dienstfreundlichst anerbietend, mit wahrer Hochachtung und Dienstfertigkeit geharren Eines Löbl. Wohlweisen Stadt Rath dienstergebenste N. N. Richter und Rath allda — in der Königl. Frey Stadt Grann, aus der Raths-Versammlung den 28-te Juny 1779."

„Löbl. Wohlweiser Stadt Rath, Hochgeehrteste Herren und Freunde! — Auf die an uns erlassener Zuschrift ddo 28. Juny a. c. wollen wir nicht verhalten, so viel es den Taufschein des Frantz Gelineck anbetrifft, wir solchen von daher nicht einsenden können, weilen uns unbekannt, in welcher Kirchen derselbe getauft seye, und dessen Taufbrief bey der hiesigen Mahler Confraternitet verlegt worden, wo aber an dessen Ehrlichen und Eheiligen geburth von daher nicht gezweifelt werden darf, weilen derselbe ansonst bey der Mahler Confraternitet nicht angenommen und freygesprochen worden wäre, wan nicht derselbe aus ehrlichen Ehebeth gebohren und den Taufbrief seiner ehelichen Geburth bey besagter Confraternitet eingelegt hätte. Statt des Taufbriefes wird also das Attestatum der Vereinbahrten Mahler, Stafirer und Goldstücker Confraternitet samt der Quitung über die dahin dafür mit 3 fl 30 xr, dann Stempel-Bogen pr 15 xr bezahlte gebühr eingesendet, warum dessen Ehrliche und freye geburth attestirt wird. Wie wir dann auch in dieser Rücksicht über dessen eheliches Herkommen, und Wohl-Verhalten anmit zu attestiren keinen Anstand nehmen, weilen wir dessen älteren Bruder Wentzl Gelineck das Burger Recht auf die von zweyen ansessigen Bürgern der königl. alten Stadt Prag eingelegte Caution der ehelichen und freyen Geburth wegen den 21-te July 1763. ertheilet haben. Wobey dann annoch beyzufügen kommt, dass wegen Sollicitirung, dann aufsuchung seiner requisiten und Documenten, dann Taxen, da der abgeschickte Ducaten nicht hinlänglich Wäre, annoch einer einzuschicken seye, besonders weilen die in subsidio benahmte sammentliche Persohnen bereits in Ewigkeit sich befinden, so wir aber unter göttlichen Obhuts Empfehlung beharren. — Unseren Hochgeehrtesten Herrn — Sig. in der Königl. Neuen Stadt Prag den. 23. July

1779. — der Kays. Königl. Apostol. May. Burger Meister und Rath alda."

„Attestatum — Dass der Frantz Gelineck, Sohn des Michael Gelineck, gewesten Breyer-Meisters, aus Ehrliche, freien Ehe gebohren, die Mahler Kunst erlehret, sich wehrend der Zeit Ehrbar, und guten Verhalten, sodann im Jahr 1762. von der Löbl. Mahler Confraternitet freygesprochen worden, dass dem also seye, haben wir als Geschworene Eltesten mit eigener Unterschrift und Siegel bescheiniget. Actum Prag, den 22-te July 1779. — Johann Stephan Hoffmann Ober ältester Gold-Stücker Bürger von der k. k. kleiner Residenz Stadt — Wentzl Neureitter Ober ältester Mahler und Bürger der königl. alten Stadt — Joseph Ante ältester und burgl. Staffierer der königl. alten Stadt Prag."

4 Budapest Főváros Levéltára — Intimata. A helytartótanács 1794. ápr. 11-én kelt 7649. számú rendelete.

5 Esztergom-belvárosi plébánia — Házassultak anyakönyve B. kötet, 195. oldal.

6 Esztergom város 1781. évi jegyzőkönyve — 8. és 23. oldal.

7 Primási Levéltár — Az esztergomi uradalom 1785. évi számadása — 167. tétel. — A bajóti plébánia értesítése szerint a kép már nincsen meg.

8 Uo. — Az esztergomi uradalom 1786. évi számadásának 139. tétele. — A kép ma is eredeti helyén van.

9 Ugyanannak a számadásnak 205. tétele.

10 Uo. — Archivum juridicum et directorale — Aedilia — C/7.

11 Kosáry Domonkos: Budapest története a török kiűzésétől a márciusi forradalomig (Budapest története III. kötet Bp. 1975) 479. oldal.

12 Bpest Főváros Levéltára — Pest város 1788. évi jegyzőkönyve — 2138. tétel.

13 Uo. — Intimata 4562.

14 Esztergom város 1790. évi jegyzőkönyve — 147. oldal. Eszerint Farbinger Antal 383 forinttal volt még hátralékban a Jelenektől vásárolt ház árából.

15 Bpest Főváros Levéltára — Pest város 1793. évi jegyzőkönyvének 2986. tétele.

16 Pataki Dénes: A magyar rézmetszés története (1951) 239. oldal.

17 Primási Levéltár — Visitaciones Canonicae — liber 363.

18 A három képmás egyike valószínűleg Pató Jánost ábrázolta.

19 Ezt a restaurálást Feichtinger Ferenc pesti templomfestő végezte.

ZICHY MIHÁLY ÚTIRAJZAIRÓL (Születésének százötvenedik évfordulóján)

Zichy Mihály ahhoz a nagy magyar festőnemzedékhez tartozott, amely a múlt század derekán világgá indult, hogy festészetünk erőit hozzámérje a Nyugat nagy iramú művészetéhez. Vakmerő vállalkozás volt ez, amihez csak olyan nagyra hivatott festőnemzedék foghatott, mint Zichy Mihály, Munkácsy Mihály, Paál László, Szinyei Merse Pál. Míg az utóbbiak művészi tájékozódása Nyugat felé mutatott, Zichy Mihály pályája úgy hozta magával, hogy a Nyugat és a Kelet lett művészetének befogadóijává: magyar talajból sarjadva francia, angol, német és az orosz kultúrában egyaránt érdekes szintézist képvisel. Gazdag, sokréti életművéből a haladás eszméinek következetes harcosa, a zseniális illusztrátor, a virtuóz akvarellista s a rajz felülmúlhatatlan mestere bontakozik olyan művészegyénséggé, aki a magyar képzőművészet történetéből eredetien és hatalmasan emelkedik ki, s akinek művészete világviszonylatban is marandó értékű.

Gazdag életművének megítélését elősegítették a magyar—szovjet kulturális kapcsolatok, amelyek lehetővé tették, hogy Zichy mindennapos munkájáról, a cári krónikák rajzairól is betekintést nyerjünk, továbbá e művekhez készült vázlatokról, amelyeket eddig alig ismertünk.

„A császári ház krónikája, amelyben a rajzok száma az ezrekbe megy, az én valóságos életművem, 47 évi munkám — írja a négy cárt végigszolgáló udvari festő. — No de ezt, hacsak a császári palotát könyvtárával együtt a légbe nem röpítik, a közönség látni nem fogja. Majd 100 évek után a búvárok fűrészhetnek benne, hogy ezen fél-század történetéhez hiteles adatokat találjanak.”

Ma már eloszlott a köd Zichy Mihály krónikási működésének dokumentumai felől. A cári palota légbe röpítésének Zichy által is jövedőlt jelképes eseménye leverte a zárat e rajzokról is. A Szovjetunió múzeumi anyagának megismerésével már nem csupán a zalai Zichy Mihály emlékmúzeum és a Magyar Nemzeti Galéria birtokában levő albumokból, reprodukciókból és néhány eredeti rajzból tájékozódhatunk a krónikák rajzairól, és ezeknek nem kevésbé jelentős vázlatairól.

A cári udvari eseményekről készített rajzkrónikák végtelen sora 1853-ban kezdődött, amikor I. Miklós cár megbízta Zichyt, hogy készítsen rajzokat a háromnapos gatsinai vadásatról. Ettől kezdve — kisebb-nagyobb megszakításokkal — élete végéig folytatta a művész az udvari vadászatok és ünnepségek, a főúri kedvtelések s a cár utazásainak krónikási hűséggel történő megörökítését.

E rajzokon találkozunk a vadász büszkeségét kifejező jellegzetes jelenetekkel: a zsákmányra széles mozdulattal mutató fővadász s a cár ügyességének hódolók csoportja ábrázolásában. A biztos kezű vadász tekintélyét hirdeti — többek között — az a jelenet, amelyen a medve torka alatt fetrengő hajtót már csak a cár találata mentheti meg.

Az udvari ünnepségeket megörökítő lapokon is a „minden oroszok” cárja áll a kép gyújtópontjában. Zsúfolt, csillárfényes, virágfüzérés keretben látjuk az udvarhölgyek szoknyasorát, s az érdemrendes, egyenruhás csoportokat. Ha az első látásra véleménytelennek tűnő képeket jobban szemügyre vesszük, feltűnik az udvaronci arckifejezések sokfélesége. A szellemeskedő, az ostoba, a hiú,

az unatkozó, az önhitt, az álnok, az intrikus és a lakáj szelleműek jellemrajzát csempészi bele a művész ebbe a távrolt ünnepélyes virágcsokornak ható keretbe. A nincstelenek sorsát mélyen átérző Zichy Mihály gyakran keres alkalmat arra, hogy e bizánci pompájú udvartartás kontrasztjaként — ugyanitt — egy-egy toprongyos muzsik kolduló alakját is ábrázolja.

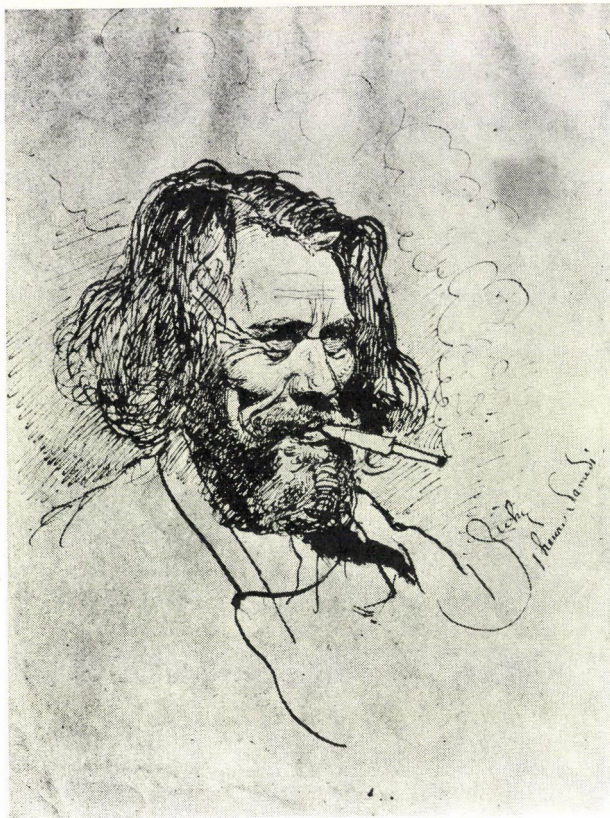
Krónikaképeit Zichy általában nagyméretű vízfestményekként, vagy lavírozott tusrajzként kivitelezte, sokszor fedőfehér temperafesték alkalmazásával. Ha a mondanivaló megkívánta — mint az említett koldusábrázolás esetében — egyes technikát használt: a színes, csillogó csoportképpel szemben egyszínű szépiával festi és hangsúlyozza a muzsik szánnivaló alakját. Az udvari események unalomig ismétlődő jeleneteit erős kedélyi színezettel teszi változatossá: drámai feszültséggel, más-kor humorral fűszerezi. Jól megfigyelt jellemek és jelenetek ábrázolásával tölti meg élettel egyéni, szellemes és artisztikus kompozícióit.

Az ábrázolt események színhelyén előzőleg ceruzavázlatokat készített. A rendszerint tűhegyes grafitval hol hevenyészett, hol teljesebb igénytel megoldott rajzok vázlatfüzeteit a leningrádi Ermitage grafikai osztályán őrzik nagy becsben. A számos vázlatkönyv közül most azt a kettőt vesszük közelebről szemügyre, amelyeket Zichy III. Sándor cár 1888-i kaukázusi útjáról készített: azokat a vázlatokat tanulmányozzuk, amelyek — mint azt a füzet fedőlapján olvassuk — „őcsászári Fensége művésze” mindennapos munkájához, a cári krónikák megörökítéséhez szolgáltak emlékeztetőül.

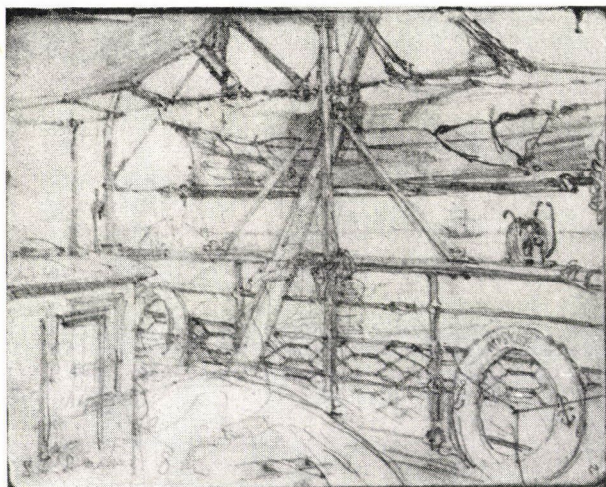
A vázlatokon a művész az egykori grúz főváros *Mcheta* történelmi atmoszféráját néhány periferiális romrészlettel jelzi. A hegyóriások tövében meghúzódó szegényes falunak a múlt emlékeit őrző pereme s a távoli szent Nina kápolna adnak módot e zárandokhely festői megjelenítésére. Az út hivatalos szereplői nem láthatók, a művészt a festői élmény ragadja meg. *Mcheta* látképe tökéletes kompozíciójú, képpé érelt vázlat, valódi művészi epizód a hivatalos út közepette.

A vázlat lapjairól megismerjük a cár tartózkodásának időtartamát és jellegét is. A magas hegyvidék kis postaállomásán — úgy tűnik — csak megpihen a cár. *Udsharma* városka egyik kastélyának bensejét örökíti meg itt a művész. A mór stílusú épület díszítményeinek zsúfolt pompáját aprólékos részletek megfigyelésével emeli ki; a hatalmas csillár, a rokokó ízlésű tükrök, pálmák jelzik a miliőt. Az ámpolnadísz tanulmányozása, az iszlám motívumok pontos megfigyelése azt mutatja, hogy Zichy Mihály mindenütt megtalálja azokat a motívumokat, amelyekkel a cári napló látványosságát gazdagítja.

Az uralkodót útján *Tifliszben* is — mint mindenütt — feldíszített pavillonok várják. Miután a krónikarajzokon fontos volt az ünnepélyes külsőségek pontos megörökítése, ezért a művész gondos részletességgel vázolja fel a díszes gyümölcsöstálatokat, a terítékek művészi elrendezését, megfigyeli a csészek, kancsók kecses vonalait, részlet-tanulmányokat készít a gyertyatartókkal díszített, tortákkal, desszertekkel zsúfolt ünnepi asztalról. Felírja a vendégek nevét és ültetési sorrendjét, hogy ez a végleges kivitelezéskor — amint az a cári krónikarajzokon látha-



1. Zichy Mihály: Önarckép



2. Zichy Mihály: Hajórészlet

tó — támpontot nyújtson az élethű portrék százainak megrajzolásához. Ehhez még az öltözékek színeit is feljegyzi.

Egy karmester élénk mozdulata, egy hegedűs álló alakja látható: ezzel és néhány muzsikus-fejjel és hangszerrészlettel művészi leleménnyel érzékeltet egy vonózenekart. Anélkül, hogy a kép egészét feljegyezné, mindig megtalálja a művész a látványban azt a néhány momentumot és tárgyat, amelyek a hely és alkalom hangulatát tökéletesen érzékeltetik.

A tifliszi ünnepségen a dízsátor előterében ácsorgó gyermeklány bámulja a pompás öltözetű cári párt és kíséretét s a nagyszakállú pópákat. Az udvarhölgyek „divatbemutatójának” feszességével üde ellentétben áll a vázlat párja: a népviseletbe öltözött, teltidomú tifliszi asszonyok természetes mozgású és bájú képe.

Amilyen figyelmet szentel a hivatalos ünnepségek részletmozzanatainak megörökítésére — ahogyan például meglesi az ünnepség potrohos, frakkos rendezőjét, — ugyanolyan figyelemmel lepi meg a szalmatetős parasztházban serénykedő gazdát, amint az kemencéje előtt foglalatoskodik.

A fogadtatás ismétlődő eseményeit olyan derűs, apró epizódok megörökítésével is tarkítja, mint az „Élő polc” című jelenet, amikor a cár íróasztal híján egy meghajló alak hátán írja alá kézjegyét.

A zsánerkép illúzióját kelti az az enteriőr vázlat, amelyen puha pamlagjáról öreges, üdvözlő mozdulattal kel fel egy idős, főkötös matróna, hogy egy másik öreg hölgyet üdvözzöljön. A beszédes, közvetlen hangú jelenetet nézve szinte halljuk az öreges, vékony hangokat, s a reszketeg mozdulatokkal kísért kölcsönös szívélyeskedést. És eszünkbe jutnak Zichynek Antal bátyjához írt



3. Zichy Mihály: Körmenet



4. Zichy Mihály: Baldachinos menet

sorai: . . . „kis képecskéimet ép olly gonddal, megfontolt komolysággal készítettem, mint akármi más nagy festői feladatot”.

A reprezentatív cári körúton Zichy Mihály több ezres viselet történeti tanulmányához pontos és jellegzetes — sokszor színezett — rajzokat készített a különböző népek viseletéről. Ez a munkája sem tartozott a napló, események hivatalos ábrázolásához. Így megörökítette *Nawtlug* jelentéktelen vasútállomásán ácsorgó, népviseletbe öltözött asszonyokat. *Borzsomiban* például úgy rajzolta meg a nézők tömegét, hogy a hátulról szemlélte öltözékek uralják a képet, s nincsen közöttük két egyforma viselet, vagy fejdísz. *Kardanachiban* nem a cár és kísérete, hanem a fejkendős parasztasszonyok csoportja a főszereplő. Hosszú teremben ülnek, mintha kalákába gyűlnének.

A népviseleti változatok árnyalati különbségeinek feljegyzését a vázlatkönyv lapjain ázsiai harcosok fegyverzetének és történelmi öltözékének tanulmányrajzai követik. Érdekesekek azok a vázlatok is, amelyeket tatár, örmény, perzsa, orosz és más népek kemény, megviselt paraszttarcaiáról, jellegzetes hajviseletéről készített a művész.

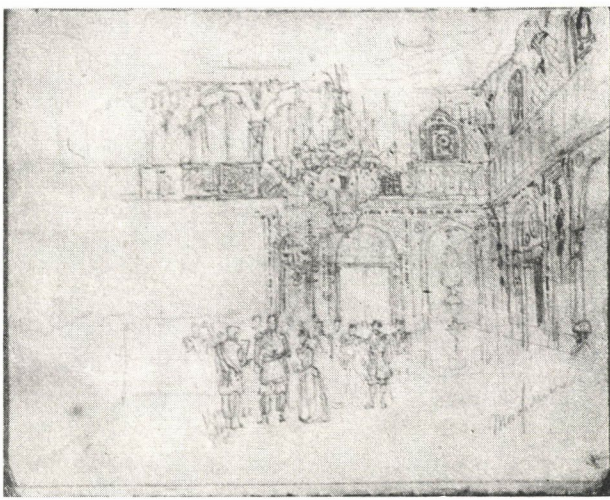
Eddig is ismertük Zichy Mihálynak azt a képességét, amellyel a különböző táncok jellegét ki tudta fejezni. E vázlatokat figyelmesen nézegetve azonban most értjük



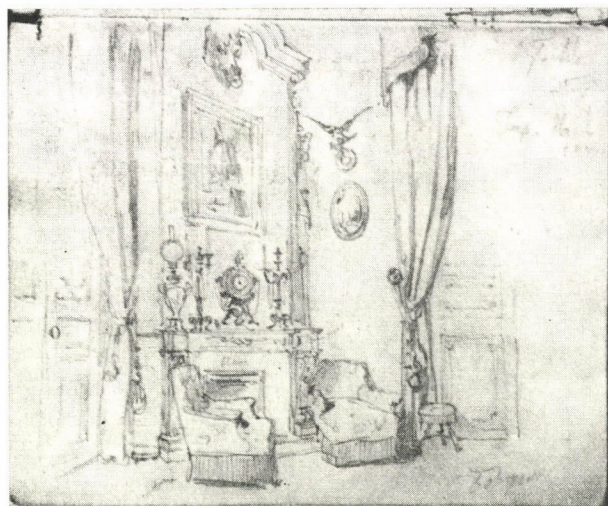
7. Zichy Mihály: Táj faépületekkel



5. Zichy Mihály: Pópák ebédlője



8. Zichy Mihály: Fogadóterem-részlet



6. Zichy Mihály: Szalonrészlet

csak meg igazán, hogy mennyi megfigyelés és munka árán szerezte meg e virtuóz rajztudását. Egyik vázlatán egy körbefutó, árkádos folyosóiv festői keretéből nézi a cár és a cárné az esti fáklyatáncot. Tíz férfi lámpással áll körül három viseletbe öltözött táncost, akiknek kar-, láb- és fejmozdulata pattogó ütemű mozgást, fékezett szilajságot fejez ki. Ha ezt a táncot egybevetjük például az ugyancsak Zichy által készített „Skót fáklyatáncsal”, látni való — a jelenet rokonsága ellenére a merőben elütő mozgási jelleg. A skót táncot a tánckézség virtuozitása, a kaukázusi pedig a szertartás súlya és méltósága jellemzi. Kedvteléssel rajzolja Zichy Mihály a festői viseletű grúz nők táncát is. Lenge mozgulataikat e fejdíszek, fátylak és a ruha bő ujjainak lebegése követi. Az egyik táncosnő kecsesen korsót emel. A férfítánc részletmozdulatait is feljegyz. A derekak és a térdek félfordulatával s a lábfejek mozgásának megfigyelésével jellemzi a táncot.

Látjuk a törökülésben elhelyezkedő, keleti hangszereken játszó muzsikokat is, szinte csak pontokkal jelezve a karok és kezek jellegzetes mozgulatait, a különféle dobfaftákat, a pengető húros és a fúvós hangszereket.

A „Kaukázusi jelenetek” szerzőjének regényes képzeletére ismerünk abban a témában, amelyik merész kör-



9. Zichy Mihály: Baku-i tanulmányfejek



10. Zichy Mihály: Katonák (vázlatlap)

vonali, égre meredő vármotot ábrázol az előtérben heroizáló modorban jellemzett lovas alakokkal.

Karajan hegység szőlőtermelő vidékén szüreti hangulat szövődik a naplóképekbe: a pince boltívei alatt nekitkötözve vödörök, hordók, dézsák között munkálkodnak a szőlőt préselő emberek. Zichy — minden mesterség kíváncsi figyelőjeként — ironjával követi a hatalmas puttonnyal ballagó szüretelőt. Megörökíti a borpincék mélyét is, ahol a lámpák gyér sugárfénye a glédába állított boros palackokra és hatalmas hordókra esik.

Hivatalos útján — bizonyára a pihenésre szánt óráiban — mindenütt időt szakított magának a már korosodó — hatvanon felüli — mester, hogy megörökítse az életjelenségek apró vagy jelentős, mindennapos vagy ünnepi tüneteit, a tájak intim szépségeit.

A festő szeme már az útnak indulás perceiben fürkészi a megörökíteni valót. *Novorosijsk* kikötőjében feljegyz magának a hajó fedélzetének egy részletét a kötelek és a sodronyfogatok pontos rajzával s a függő mentőcsónakkal. Aztán a partok felé néző hajóskapitányt skicceli fel néhány vonallal földön elfekvő kutyáját is jelezve. Az indulás után — látnivalóan elmerül a hegyek örökké változó körvonalának megfigyelésében.

Borzsomiban az ásványfürdőiről nevezetes kis kaukázusi város jellegzetes faunáját ragadja meg: a dús, szinte párássá délszaki vegetációval, a különféle kaktusz- és pálma-

fajtákkal. Sétányrészletet rajzol az út mentén felállított klasszicizáló vázakkal, oszloptörésekkel. Majd egy pompás kastély-interiért a főúri vadászkedvtelések trófeáival díszítve: őzbakfejjel, kitömött sassal, vadkanfővel és agancsokkal. Az empire kandalló előtti üres karszékek a háziak jelenléte nélkül is beszédesen mutatják a kastély lakóinak életformáját, ízlését. Zichy mestéri módon, művészi leleményességgel találja meg a látványban azokat a momentumokat — anélkül, hogy a kép egészét feljegyezné —, amelyek elegendők a környezet jellegének tökéletes érzékeltetésére. Szinte novellisztikus érzékenységgel pendíti meg a kastélyok, a kisvárosok, a látszatpompá, az ünnepi láz beszédes kifejezését, elegyítve és szembeállítva a nincstelenség epizódjeleneteivel.

Az impozáns méretű *Michailovoi* kastélyról készített rajzain a művészetére jellemző gondosságot, részletességet és szakértelmet láthatjuk. A homlokzatot oly — építészetiileg is pontos — rajzzal örökítette meg, hogy az az épület restaurálásakor is megbízható adalékkul szolgálhatna.

Sokszor haladó kocsiról készíti skicceit a Kaukázus kanyargó, meredek szerpentin útjain. A magas hegysziklán festőien csúcsosodó *Signach* városkát egy régi vár romjaival örökíti meg. Távoli látképén az egész körvonalt látjuk, közelebb érve, a meredeken, szélesen lehúzóódó várfalat, alatta a város körvonalának szeszélyes rajzát. Szent Nina román stílusú templomát, bensejében a díszes sírbolttal, egy másik vázlaton kegytárgyak és ereklyék,



11. Zichy Mihály: Katona

valamint a templom oszlopos bejáratát és a külső díszítmény fajansz borítását örökíti meg.

Az *Alasan* folyó völgyében lankás vidéken halad a hintó. Egy pihenőnél lovak etetését és itatását rajzolta meg a művész. Csendes, szemlélődő, pihenő percek hangulatát érezzük a vázlatból, mintha a Dunántúl, a somogyi táj lombos fáit látnánk. . . s mintha egy pillanatra Zala békés tájának s egy régi, otthoni, rozoga hintónak az emléke derengene fel Zichyben.

Az odavetett vázlatok mutatják az út irányát és hamarosan már *Tyonety* városának egyik magasan fekvő pontjáról látjuk távolabb, a hegyek közötti messziségbe vesző *Alasan* folyót. *Tyonety* kisváros szállodája egyszerű, szerény, földszintes épület barátságos, faragott faerkélyekkel. A katonai díszszemléhez feldíszített pavillon rajzát látjuk, a díszszemlé irányító öreg tiszt jellegzetes alakját. Arcát szinte befedi hatalmas szakáll, melyről külön profiltanulmány készül. Ezen az orr a tisztisapka ellenzője és a szakáll közé szorul, nem tagadva meg a művész élcelődő hangját. Az uralkodó hermelines, fellobogózott díszsátránál a cárhoz érkező küldöttség jelképes ajándékkal, kenyérrel és sóval hódol. A táj az eddigiektől eltérő, szinte trópusi jellegű, tévékkel, alacsony, lapos házakkal, amelyek a síkságon törpe falu módjára húzódnak meg a távoli hegyóriások tövében.

Bár e reprezentatív cári körút, az ünnepélyes fogadások, — éppen természetüknél fogva — csak felületét, csak „napos” oldalát mutathatták a nép életének, mégis — amint arra már rámutattunk — Zichy, ha alkalma nyílt rá, utalt rajzaiban azokra a jelenségekre, amelyek a társadalom felszín alatti forrongó képét is mutatták.

Így az 1888-as, a cár ellen elkövetett Borki melletti vasúti merényletnél közvetlen a vonat kisiklása után készített vázlatokat. Erről az eseményről így számol be leányának írt levelében: „... Az első másodpercben kocsink előre dobálódott, a másodikban balra fordult, a harmadikban minden fala szilánkokká zúzódott, s a teteje ránk zuhant. A szegletben, ahol én ültem, a tető kissé kilyukadt s ezen a lyukon másztam ki elsőnek én, utánam egy udvari dáma, végül a cár. . . . Mikor később a helyet megnéztük, nem tudtuk megérteni, hogy mi huszonegyen hogyan tudtunk sértetlenek maradni. Én később még a rajztékámat is megtaláltam, amely mellettem feküdt volt az asztalon. . . .”

A rendkívüli megrázkódtatásból éppen csak ocsudó Zichy Mihály, ha a megszokottnál kissé bizonytalanabb kézzvonásokkal is, de azonnal rajzolni kezd, hogy megörökítse az eseményeket. Látjuk a felborult vasúti kocsit, a szerteszét heverő halottakat és a sebesültekről készült vázlatrajzokat, és úgy tűnik, hogy nem csupán emlékeztető ábrázolást készített, hanem arra is volt ereje, hogy a jelenetet művészi igénnyel, jó kompozícióérékkel formálja meg. A leningrádi Orosz Múzeum őrizi azokat a nagyobb méretű felvázolt rajzokat, ahol Zichy teljes igényű, kiérlelt képpé akarta formálni ezt az élményét. De ez is sok más vázlatához hasonlóan kivitelezetlen maradt.

Ha nem is ennyire kiáltó, de a cári krónikák mindenestre „ünneprontó” mementói azok a rajzok is, ahol egy út menti város dűledező szegénynegyedét ábrázolja a látványos vendégek hírére silány nádviskóikból előbújt szegény asszonyok csoportjával, vagy csonka koldussal. Másutt megrajzolja egy beteg paraszttasszony kendőbe bugyolált alakját, akit lánya kétkerekű kocsin húzott el a látványosság megtekintésére. A beteg figyelő fejeéről, a leánya gyöngéd, segítő mozdulatáról külön kis rajzokat készített.

Nem kerüli el figyelmét az ipari élet arca sem, amelyet e vázlatkönyvek lapjain a naftaművek munkásai lakóhelyének, sátraiknak, olajkutak, szivattyúk ábrázolásával mutat be.

Baku, a hatalmas kikötőváros minden eddigig felülmúló pompával, zászlóerdők és fellobogózott épületek teljes tarkaságában készült a cár és kísérete fogadására. Zichy



12. Zichy Mihály: *Fatemplom belső*

Mihály bravúros perspektívájú rajzban mutatja be a bevonulás ünnepségének impozáns jelenetét. — Felülnézetből — egy épület erkélyéről — szemléli a gomolygó tömeget, háttérben a Káspí-tenger kikötőinek hajóival. Megkapóan érzékelteti a tengerparti város jellegzetes világát a tatár, örmény, perzsa, orosz lakosság mozgalmas látványát, súlyos málhát cipelő alakokkal, koldusokkal, földön ülő asszonyokkal, burnuszt viselő férfiakkal.

E vázlatokból kibontakozik előttünk Zichy Mihály útjainak hihetetlen élménygazdagsága. Változatos témáit figyelmesen nézegetve megértjük, hogy miként és milyen szívós munkával szerezte meg minden témakörben való otthonosságát, képeinek elképesztő tárgyi alaposságát. Minden mesterség, foglalkozási ág és minden vidék jellegzetessége érdekelte. Látjuk, hogy minden elfoglaltsága mellett is időt szakított magának az élet sokszínű arcának felfedezésére, és megörökítésére, mint ahogyan később sem elégitette ki az udvari események rajzolása, amikor éjszakánként megfáradt szemét a magyar írásművészet legnagyobbjainak, Madách, Arany műveinek illusztrálására fordította.

„Alig győzöm a sok munkát, segédet nem találok, de nem is találhatok — írja egyik levelében bátyjának. — Hogyan képzelje valaki más magát belé abba, amit én láttam és csak könnyedén a papírra vettem.”

E „könnyedén papírra vetett” vázlatok számunkra becses művészi értékek: az éles szemű utazó, a villámgyors megfigyelésű riporter s a virtuóz rajzoló munkái, könnyedségük mellett rendkívül kifejező ábrázolások s amelyek mindig az egyszerűség és élethűség hangján szólnak. A rajzok újdonságát és érdekességét növeli azok értékes etnográfiai és kortörténeti vonatkozása is.

Bényi László

A magyar művészettörténet tudománytörténete napjainkig megíratlan. Túl egy érdemes vázlaton — melyet Zádor Anna negyedszázada írt —, túl egy hasznos részlettanulmányokat tartalmazó köteten — melyet Aradi Nóra néhány esztendeje szerkesztett —, túl egy konferencia referátumain — melyet Kontha Sándor szervezett —, végre túl egy szerzője szerint sem teljességre törekvő antológián —, melyet Perneczky Géza publikált —, nem történt ezen a téren több, mint egy-egy tudós ősről megemlékező — inkább méltató, mint az egyetemes tudománytörténetbe belehelyező „jubileumi memória”, — szabályt erősítő kivételképpen csupán Marosi Ernőnek a hazai művészettörténetírásunk romantikus korszakáról írott tanulmányát említhetnénk. Így állt elő az a helyzet, hogy mind az említett tudománytörténeti, mind kritikahistóriai munkákban hiába keressük Rózsaffy Dezső nevét, és a Művészeti Lexikont kell felütnünk, hogy róla mégoly szűkösen — vagy tizenkét soros címszóban — mégis értesülhessünk, ha nemcsak művészettörténész, hanem művészi munkásságáról is némi tudomást szerezni kívánunk. Születésé-

nek centenáriuma — 1877. július 23-án született Budapesten és ugyanott halt meg negyven esztendeje, 1937. november 19-én, — különösképpen indokoltá teszi, hogy a Művészettörténeti Értesítő lapjain — talán kissé a szokásos „jubileumi memórián” túlmenően is — szerény emléket állítsunk néki, a tudomány és a művészet kivételesen harmonikus egységben dolgozott alkotójának.

Rózsaffy Dezső a kettős pályát eszményi együttesben kezdte meg, és ez a kettősség változatlan összhangban érvényesült egész életének munkásságában. Dokumentumként két dátum szolgálhat: 1899-ben találkozott a nagybányai iskola fundátorával, Hollósy Simonnal, és 1901-ben tette közzé doktori disszertációját Pasteiner Gyulánál, a budapesti egyetem professzoránál. Ez utóbiban, melyet az összehasonlító művészettörténeti módszer korszerű jegyében írt, olvashatjuk azt az objektív, ám az ő esetében egyben szubjektív értelemben is érvényes megállapítást, mely szerint „a festőnek sem árt a tudományos képzettség, legfőljebb hasznára lehet, ha tanul, esztét és szívét egyképpen műveli”. Úgy gondoljuk észbevenni és szívbevéssni való lenne ez a mai ifjú nemzedékeinknek is. Ez eszményi kettősség hatotta át véges-végig tevékenységét, úgy is mint a budapesti Szépművészeti Múzeum igazgatóörvé, aki a múzeum könyvtárának hivatott vezetőjeként a két világháború közötti költségvetésileg sem éppen könnyű korszakban az ország legnagyobb és egyben legjelentősebb szakkönyvtárát napjainkig érvényes hatállyal nemzetközi színvonalon volt képes tartani. Ugyanennek a kettősségnek az eszményisége nyilatkozott meg egész életén keresztül abban a munkásságában is, amelyet a nagybányai iskola hűséges mestereként a századfordulótól kezdve szigorú következetességgel, a magyar hagyományokat francia hatásokkal összeötvözve mint ugyancsak internacionális nívón maradó műveket alkotó festő tudott kifejezni.

Pictor doctus — tudós festő, vagy úgy is mondhatnók: festő tudós volt. Emlékeztetések maradnak számomra a századunk harmincas éveiben a Szépművészeti Múzeumban tartott „bírálatok” — a múzeum szakértői elé meghatározásra behozott műtárgyak hetenkénti szemléinek — napjai, amikor még mint egyelőre csupán a jegyzőkönyv vezetésével megbízott gyakornok a legtöbbet azokból a mindig tárgyilagos baráti vitákból tanultam, amelyeket múzeumi mesterem, Hoffmann Edith, a drákóian ítélkező historikus és Rózsaffy Dezső, a még a nagy mestereknek tulajdonított, ám önmagukban fogyatékosabbnak tűnő művek esetében is a „quando bonus dormitat Homerus” horatiusi elvét, a még az erőseknél is előforduló gyenge pillanatok lehetőségét védelmező pragmatikus folytattak egymással. Ezek a múzeumi órák valóban azt a posztgraduális továbbképzést jelentették az ifjú művészettörténész doktornak, amit egyetemi mestereimnek, Gerevich Tibornak és Hekler Antalnak kollégiumai és szemináriumai, teoretikus és historikus jellegük szükségszerű következtében nem produkáltak, mert nem produkálhattak. Úgy véljük, hogy az egyetemi tanítást folytató múzeumi képzés napjainkban is indokoltan élhetne a hasonló lehetőségekkel. Engedtesse meg, hogy a centenárium alkal-



1. Önarckép, 1906

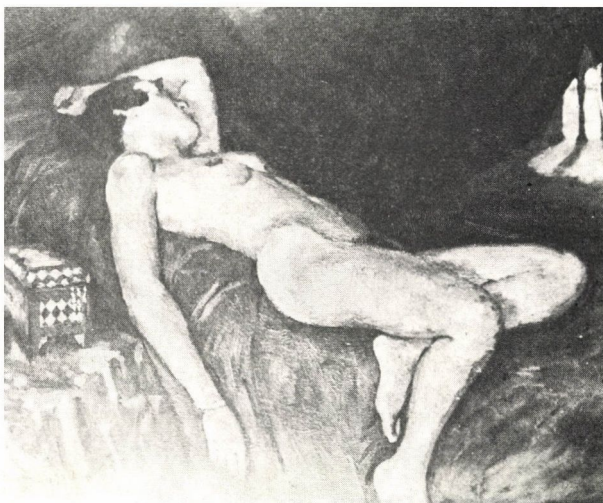
mából a Művészettörténeti Értesítő lapjain mindenekelőtt a művészettörténész Rózsaffy Dezsőről írjunk.

Rózsaffy szakirodalmi munkássága elsősorban a festészettörténetnek a forráskritikai közleményektől a stíluskritikai tanulmányokig terjedő terrénját öleli fel. Publikációi a legjelentősebb szakmai folyóirataink — az első világháború végéig a Művészet, a két háború között a Magyar Művészet, továbbá a sajnálatosan csupán néhány évfolyamot megért szaklapok, a Műgyűjtő, a Műbarát, az Ars Una és az általánosabb profilú Lantos-Magazinnak, sőt magának a Nyugatnak is — hasábjain láttak napvilágot, — nem utolsósorban azért, mert a művészettörténettudománynak ezekben az időszakokban magisztrális periodikái nem voltak. Cikkei minden esetben megtalálták azt a szakmai visszhangot, amelyet jogosan igényeltek, és itt példaképpen csupán azt a tanulmányát említhetjük, amelyet a Szépművészeti Múzeum nagynevű igazgatójának, Petrovich Eleknek 1934-ben szentelt emlékkönyvben tett közzé „Az igazi Munkácsy” címen. A történet tárgylagosságával szolgált benne igazságot annak a Munkácsy Mihálynak, aki, és ezt legelsőként ő mondotta ki, „tehetségének legjavát... akkor adta, amikor benső festői érzéseit követve, azt festette, ami őt megragadta, ami egyéniségéhez közel állott”, azaz nem a nagyterjedelmű és sokalakos vásznanakon, hanem a tőle példáként említett Búcsúzkodás vagy Köpülő asszony „festői tudását... teljes művoltában érvényesítő” képein. Noha a korszerű művészettörténetírásnak még az impresszionizmus bővületében élő szemlélete jegyében kissé túl is értékeli Munkácsy tanulmányainak és vázlatainak az egész életmű szempontjából való jelentőségét, mégis Rózsaffy lett rá arra az útra, amely a Lázár Béla-féle extatikus méltatás és a Fülep Lajos-féle skeptikus értékelés között a helyes célhoz vezetett, és amely nemcsak Munkácsynak, hanem az egész múlt század végi magyar és egyben európai festészet összképét valóban historikus rendre-módra az egyetemes művészettörténet fejlődési folyamatában autentikusan rekonstruálni hivatott. Ugyancsak példaképpen csupán azt a forrásközlését említhetjük ki, amelyet a Hollósy Simonnal folytatott levelezéséből az Elek Artúrtól szerkesztett Műbarát 1922-i évfolyamában publikált, és amelynek nyitó jegyzetében elnézést kér „ha a következőkben többször lesz szó magamról, személyi élményeimről, de nem historikusa, csak krónikása vagyok az időnek, melyet Hollósyval töltöttem”. A forrás persze messze többet ér, mint közlőjének szerénysége néki tulajdonított — nemcsak magának Hollósynak, hanem egész Nagybányának monográfikus irodalma tesz tanúságot róla.

Munkácsy mellett Paál László, Zichy Mihály, Székely Bertalan, Szinyei Merse Pál voltak azok, akiknek pikűrjáról, az európai festészettörténetben elfoglalt pozíciójáról nemcsak a hazai szakirodalomban, hanem a vezető francia szaklapban, a Gazette des Beaux-Arts-ban is sorozatosan írt — ez utóbbinak folyamatosan aktív auktora volt. Ez a hivatásszerű törekvés, a magyar művészet nemzetközi jelentőségének a páriszin keresztül egyetemes európai elfogadtatása hozta meg számára — éppen nem véletlenül az író Osváth Ernővel és a tudós Gombocz Zoltánnal egyidőben a francia Légion d'Honneur lovagjának kitüntetését. Ennek színterét csodáltuk meg annak idején mi ifjabb művészettörténészek az ő gomblyukában és éreztük meg, hogy olyan idősebb kollégával állunk szemben, aki a maga szimpatikus szerény személyiségében a magyar és az egyetemes művészettörténeti kutatás örökkön érvényes egységét reprezentálja. Mert Rózsaffy Dezsőnek köszönhető az az finom tollú esszé is, amely Ingres-től Monet-ig érzékletesen közvetítették a múlt századbeli és jelen század eleji francia festészet maradó értékét. A francia mellett az osztrák festészet egyidejű korszaka Pettenkoffen-től Romako-ig ugyancsak több esszéjének tárgya volt. Nem hiába dolgozott Nagybánya után tartósan Szolnokon is, a művésztelep aktuális jelene a történelmi múltja iránt is felkeltette kutatói érdeklődését. A szolnoki festőiskoláról a közelmúltban a magyar és az osztrák közgyűjteményekben rendezett jelentős ki-



2. Csendélet, 1912



3. Női akt, 1930

állítások szakkatalógusának válogatott bibliográfiája tanúsítja írásainak változatlan fontosságát. Horizontjának távlatait dokumentumként a harmincas években a hazai egykori festészetről írott tanulmányai közül egyrészt a „franciás” Perlrott Csaba Vilmosról, másrészt a „népi” Benedek Péterről szólók jelzik. Ideje lenne már, hogy a Bíró Béla-féle több mint húsz éve megjelent magyar művészettörténeti bibliográfia végre komplett formában is közzé tétessék — ez is a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének penzumai közé tartozik — és benne Rózsaffy Dezső szakirodalmi munkássága is a maga teljességében fellelhető legyen.

A pictor doctus művészi és művészettörténeti tevékenysége mellett koncepciózusán vett részt a tudomány- és művészetpolitikai aktivitásban is. Ő rendezte a hajdani Nemzeti Szalonban — melynek elhamarkodott lebontása a Műcsarnok után következő legszebb kiállítási épülettől fosztotta meg művészeti közéletünket —, azt az 1930-ban bemutatott francia művészeti tárlatot, amely több évtizedes szünet után újra némi képet nyújtott a magyar közönségnek Besnard, Maurice Denis, Van Dongen, Signac, Utrillo, Matisse, Vlaminck, Picasso és mások festészetéről. Ugyancsak szívügye volt a hazai művészet méltó külföldi prezentálása is, és napjainkban is aktuálisan hangzanak egy 1929-ben írott hírlapi cikkének szavai: „Mindenekelőtt szükség volna egy önálló hatáskörrel bíró, kiállításokat rendező szervezetre, amely — minden bizottságosdi és zsűrizési játék kikapcsolásával — részint művészeti, részint adminisztratív funkciót teljesítene, közoktatásügyi (ez itt a mai kulturálisnak felel meg) és külügyminisztériumaink fennhatósága alatt.” Ehhez egy olyan — igazi szakembertől irányított — „kiállítási gyűjtemény” létrehozását látja célszerűnek, amely „az arra hivatott művészekről egy-egy kiváló műalkotást megvásárolna” és amelyet a művek esetleges külföldön történő megvásárlása és kintmaradása esetén újra meg újra ki kellene egészíteni. Ezt a gyűjteményt indokoltnak tartaná a kiállítások „külföldre küldése előtt itthon kiállítás keretében bemutatni, hogy az így a nagy nyilvánosság

kritikája alá bocsáttassék”. Ezen az úton mindenekelőtt azt kívánja elérni, hogy „a magyar művészek alkotásai a külföld múzeumaiban minden nyelven hirdetői legyenek” a „modern” és „nívós” hazai művészetnek. Végre tudnunk kell azt is, hogy Rózsaffy Dezső személyes tudományos kapcsolatainak köszönhető, hogy a századelő nagy francia kézikönyvének, a Michel-féle Histoire de l'Art-nak egy olyan kötete is napvilágot látott, amelyben a nagytekintélyű párizsi művészettörténész professzor, Louis Réau a magyar művészet fejlődésének az európai művészet történetének keretében az előzőknél méltóbb traktálását nyújtotta.

Nincs módunk ezúttal, hogy a pictor doctus művészi alkotó munkásságát monografikus igénnyel mégoly szerény keretben is ismertessük és elemezzük. A készülő nagy művészettörténeti szintézis vonatkozó kötetében nyilván szerét fogja ejteni annak is, hogy Rózsaffy Dezső — mint a Budapesten az Ernst-Múzeumban 1939-ben megrendezett emlékkiállításáról Párizsban megjelent nekrológszerű kritika írja — az „un peintre hongrois de culture française” méltó helye kijelöltessék a XIX. és XX. század fordulójának magyar festészetében. A mi dolgunk itt és most csupán az volt, hogy a jelen nemzedék tudatában életre keltsük annak a kivételes személyiségnek az emlékét, akit jómagunk még személyes „aria”-jának közvetlen hatása nyomán csorbítatlan épségben őrizünk emlékezetünkben.

Vayer Lajos

ENTZ GÉZA: A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG GÓTIKUS ÉPÍTÉSZETE (1242—1360) CÍMŰ MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TUDOMÁNYOK DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL

DERCSÉNYI DEZSŐ OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Joggal számítják a magyar művészettörténetírás kezdetét Henszlmann Imre: „Kassa városának ónémet stílusú templomai” című, Pesten 1846-ban megjelent tanulmányától. Az is köztudott, hogy e különös stílusmeghatározással az úttörő szerző a gótikát jelölte. Feltűnő azonban, noha az első mű a gótikus építészetről szólt, az elmúlt 131 év alatt a középkori Magyarország gótikus építésze megíratlan maradt. Remek monográfusa támadt a romanikának Gerevich Tibor személyében. Különösen 1945 után a barokk festészet, szobrászat korpusz-szerű összeállítását és történeti fejlődésének rajzát bírjuk Garas Klára, Aggházi Mária tollából, vagy a gótikánál maradvány Radosay Dénes a gótikus festészet, faszobrászat minden emlékét számba vette s nem csak leírta adatait, a fal- és táblafestészet, a faszobrászat történetét is megalkotta. Igazságtalan lennék, ha hallgatnék az építészettörténet terén Gerevich Lászlónak a budai ásatásokról, a középkori Buda művészetéről, Csemegi József, Dümmerling Ödön, Gerő László, Marosi Ernő könyveiről, tanulmányairól, melyek néhány nagy alkotás monográfiáját, elvétele az egész stílusi fejlődését feldolgozták, de ez éppen úgy nem pótolta a hiányzó építészettörténetet, mint ahogy nem pótolhatta — jellegénél fogva sem — a kétkötetes Magyarországi művészettörténetben Gerevich Lászlónak az egész gótikát áttekintő fejezete, melyben építészeti vonatkozásban mindarról szó esik, városról és faluról, templomokról, lakóházakról, várakról és kúriákról, ami a gótikus építészet — ma már látjuk — igen tág fogalmába szükségszerűen beletartozik. Az is paradox helyzet, hogy a magyarországi gótikus építészet két területéről van viszonylag korszerű történeti áttekintésünk: A Szepességéről és Erdélyről, mindkettő a német tudományosság Drang nach Osten szelleméből fakadóan e területen a „német” építészettel dolgozta fel.

Nem kétséges, hogy a szakma legjobbjai világosan látták ezt a nagy hiányosságot s az sem, hogy a feladat nagysága és rendkívül összetett volta nem csodálhatjuk, ha elriasztotta a szakembereket a megoldás vállalásától. A romanikához viszonyítva megsokasodott az emlékanyag és megsokasodtak az írott kútfők, noha ez utóbbiak legfeljebb említéseket, de a hozzáértőnek rendkívül jellemző, de csak néhány szavas utalásokat tartalmaztak.

A hivatalos bíráló ezzel be is fejezhetné munkáját, mert a Tudományos Minősítő Bizottság elvárásait messze kielégítő munka első három fejezete itt fekszik a Bíráló Bizottság asztalán, s ahogy én tudom, ahogy Entz Géza munkásságát ismerem, nemsokára befejezi annak utolsó fejezeteit is. Befejezhetné a munkáját, mert Entz Géza impozáns követe az előbbi áttekintés szerint is hiánypótló új tudományos eredmény, nem részleteiben új eredmény, amiben nem szeretnék elmerülni, mert csak vázlatos felsorolása is túl sok időt venne igénybe, hanem — s azt hiszem ez a legfontosabb — egészében új. Mégis szólnom kell tovább, mert néhány nem lényegtelen szempont kiemelése, úgy vélem, sommás ítéletet kiegészíti, pontosabban szólva, valóssá teszi.

Mindenekelőtt a szerkezetről és módszerről kell szólnom. Entz Géza azt a periodizálást használja, ami a

társadalmi-történeti fejlődésből logikusan folyik. Az első fejezetet a tatárjárás után indítja, s megközelítően Károly Róbert uralmának megszilárdításával zárja (1320). A második fejezet az 1320—60-as évtizedeket, tehát az Anjouk uralkodásának felfelé ívelő korszakát tárgyalja, míg a harmadik az 1360—90 közötti éveket, melyben már újjáéled a feudális anarchia. A periodizálás tehát lényegében egyezik a nyolckötetes magyar művészettörténet előkészítése során kialakult időrenddel. Csak a kezdetekkel lehetne vitatkozni, mert kétségtelen hogy a XIII. sz. első felében határozott koragótikus tendenciák jelentkeznek (Esztergom, Kalocsa, Pilisszentkereszt), de a szerző — helyeseltetően — nem stílustörténetet ír, hanem azokat a történeti korszakokat dolgozza fel, melyekben a gótika már úgyszólván egyeduralkodó, illetve az elhaló román stílus már periférikus jelenség.

Sokkal jelentősebb az anyag korszakon belüli taglalása, mert annak igen fontos módszertani kihatásai vannak. Entz ugyanis az építető személyét helyezi előtérbe, akinek a szerepe a feudalizmus idején kétségtelenül a legfontosabb s így az építészeti anyagot a társadalmi osztályok és ezen belüli rétegek szerint rendezel, tárgyalja. Azt keresi, milyen szerepe van a társadalomnak építészeti igényei kielégítésében. Ez a konstrukció rendkívül világos és áttekinthető rendszerezést tesz lehetővé.

Királyi városok és várak, a főpapok és kolostorok építkezései, főúri várak, főúri és egyházi építkezések, a falu építésze az a szerkezeti hierarchia, melyben a viszonylag gazdag anyag természetes rendben elhelyezkedik. A II. és III. részben csak annyi a szerkezeti változás, hogy a városi építkezések is önálló fejezetet kapnak, ami ismét természetes. Míg ugyanis a XIII. sz.-ban a város mint a legmagasabb építészeti alkotás a királyi alapítás és fejlesztés eredményeként jön létre, addig a következő századokban, a polgárság megerősödésével velük mint építető egyedekkel és közösséggel kell már számolnunk.

A társadalmi rend mint szerkezeti alapelv tehát — a kézirat tanúsága szerint — bevált. Nemcsak olyan vezérfonal, melyre fel lehet — erőszak nélkül — fűzni az emlékanyagot, hanem, melynek segítségével újabb — eddig nem indokolt — összefüggésekre is rá lehet világítani. Nem célom e módszerből fakadó új eredmények részletes felsorolása, de néhányat ki kell emelnem. Ilyen pl. Diósgyőr és Zólyom szinte testvéri hasonlósága, mindkettő Nagy Lajos építő akaratának létesítménye. Az úgynevezett grafikus stílus, mely a királyi udvar építkezéseiben fogalmazódott meg, az udvarhoz közel álló főurak révén terjed el Siklóson, Nagymaroson, Nánán. Entz Géza a szászsebesi szentély szobraiban a budai most fellelt szobrok visszfényét látja, alighanem jogosan, mert Szászsebes szintén királyi építkezés. Csatka és Tüskevár pálos templomainak azonos — s e korban szinte egyedülálló megoldása azonos, a királyi udvarhoz közel álló (nádor, Kálmán győri püspök) építőtől magyarázható. A székely és a szász területeken mint a királyhoz tartozó kiváltságos népek földjein ezért jelentkeznek a falusi nívón felülemelkedő alkotások, sőt

a századoknál városias jellegű templomok is. A feudális ranglétra alacsonyabb fokán állók, mint pl. a Gerendiek egyik tagja, szepességi típusú és formálású templomot emeltet Erdélyben, amit az indokol, hogy szepességi hadjáratban vett részt.

Ezt a módszert csak rendkívül gazdag történeti ismeretekkel rendelkező művészettörténész tudta megvalósítani, aki nem kis részben önálló levéltári kutatásai révén az írott források szokottnál sokkal szélesebb alapjára támaszkodhatott. Ez sem lett volna elegendő a szerző paleográfiai, geneológiai és ezzel szorosan összefüggő heraldikai ismeretei nélkül. De ugyanilyen jártasságot kellett felmutatni a településtörténet ma még kelően fel nem tárt területén is. Az előttünk fekvő kötetben igyekezett ezt a hatalmas ismeretanyagot szinte miniaturizálni, hogy bele tudja sűríteni közel ezeroldalas doktori értekezésébe. Így születtek szűkszavú, de világos emlékleírásai és elemzése, a művészettörténeti összefüggések néhány mondatos megvilágításai, ami gondolatainak kifejtésében szinte szerzetesi szerénységre kényszeríti a szerzőt. Ugyanezt a komprimáló készséget dicsérhetjük a hatalmas apparátusban, hiszen a közel 300 oldalas jegyzetanyag a korszerű publikációkra való hivatkozás mellett zsúfolva van regesztaszzerűen közölt, írott forrásokkal.

Természetes, mint minden módszernek, ennek is megvannak az árnyoldalai. A megszokott stílustörténeti módszerrel szakítva a művészi összefüggések rajza nem jelentkezik oly pregnánsan, mint a szokványos feldolgozásokban. Ézen a szerző két úton is próbál segíteni. A leíró és elemző részekben állandóan utal a művészeti összefüggésekre is, minden fejezet végére csatolt összefoglalás is hasonló hiánypótló jellegű. Mégis, ha az eddig alkalmazott stílustörténeti összefüggésekre épülő módszert összevetjük a szerző által alkalmazott társadalomtörténeti rendszerezéssel, mely a megrendelő szerepén keresztül, mint már említettem, igen mélyen gyökerezik a művészeti élet valós talajában, nem tartom vitásnak, hogy új, korszerűbb szemléletű feldolgozást üdvözölhetünk.

Van e módszernek még egy buktatója, hogy az írott forrás és a történeti valóság nem mindig fedi egymást. Nem a hamis oklevelekre gondolok itt, ezek problémájával Entz Géza forráskritikai gyakorlata könnyen megbirkózik, hanem arra, amit egy német kutató „historia altera”-nak nevezett. Ritka, de említésre érdemes példa erre a pozsonyi Szt. János kápolna.

A szerző a városi építkezések körében tárgyalja, teljes joggal, mert a pozsonyi ferences templom mellé épített kétszintes kápolnát egy bizonyos Jakab fia János pozsonyi polgár 150 márkás adományából emelték. He-lyes az a megállapítása is, hogy a János kápolna a Saint Chapelle típusát követi, alighanem ausztriai közvetítéssel. A magyarországi emléktanyában még két hasonló ismerünk, a Zápolyák szepeshelyi, illetve csütörtökhelyi sírkápolnáját, mindkettő több mint száz évvel követi a pozsonyit. Feltűnik a szerzőnek is, hogy néhány részletforma, a rendkívül gondosan kivitelezett és magas művészi színvonalat képviselő kápolna királyi kapcsolatokra enged következtetni, amit a zólyomi várkápolna kapujával való rokonság is bizonyít.

Adva van tehát egy kápolnatípus, melyet a francia király reprezentációjára építettek, mely típus a századokon át mint a legelőkelőbb réteg temetkezési kápolnája szerepel, hiszen a Zápolyák a XV. században, amikor megépítették, hatalmuknak csúcsához közeledtek. Ezt a királyi reprezentációból kialakult típust a magyar király építőműhelye kivitelezte egy pozsonyi polgár számára, ami számomra legalább is feltűnő.

Pór Antal egy levele, melyet Ortvyay Rudolffhoz, Pozsony monográfusához intézett, alighanem feloldja ezt

az ellentmondást. Ismert, hogy Károly Róbert a pápával való szoros politikai kapcsolata ellenére, hogy úgy mondjam nem élt szigorú erkölcsű középkori életet. Egyik ágyasától több gyermeke is született, akiket a királyi természetes apa pártfogolt életük során. Kálmán fiából — minden egyházi előírás ellenére győri püspököt kreált, törvénytelen leányát férjhez adta Schweidnitz herceghez és a frigyből származó Schweidnitz Anna IV. Károly hitvese lett. (Aki ismeri a prágai dóm őt ábrázoló, pompás dekoltázsú mellszobrát, aligha csodálkozik ezen.) Károly Róbert király egykori szerelmét Jakab pozsonyi bíróhoz adta feleségül, és a személyes jellegű adományokon túl még hivatali pályafutásában is segítette. 1339-ben dilectus compater noster-nek nevezik, ami szó szerint azt jelenti, hogy a bíró gyermekeinek keresztapja volt, de joggal tehetnénk fel a kérdést, milyen alapon vállalt keresztapaságot a magyar király egy pozsonyi polgárcsaládban? A királyi kegyet Nagy Lajos is gyakorolja, mikor azzal indokolja a város országos vásártartási engedélyét, hogy azt Jakab bíró érdemeiért adja. A pozsonyi városházát a város Jakab bíró fiától vásárolta. Építése megközelítően a század hatvanas éveire tehető, s kapualjában levő záróköveken az Anjou-címer és két mellkép látható. Entz szerint Nagy Lajos és felesége, Pór Antal szerint Kálmán püspök és Schweidnitz Anna. Mindenesetre az Anjou-címer használata — bárkit is ábrázol a másik két zárókő — egy polgári házban feltűnő.

Ortvyay szerint Jakab valószínűtlenül hosszú ideig lett volna bíró. Surányi Bálint megkísérelte ezt a periódust két más és más családból, de egymással is rokonságba kerülő két Jakab bíróra osztani. Az ő levezetése alapján azt kellene mondanunk, hogy az építési hagyatékat a később bírósodó Jakab egyik nagybátyja adományozta volna, mert az előbb emlegetett Jakab családjában nincs János nevű. De akkor jogosan merül fel a kérdés, miként került a Szt. János kápolna alsó, tehát temetkezés céljára szolgáló részébe az Anjou-címer?

Hallgatóimtól elnézést kérek, hogy ily hosszan kitérőt tettem egy bizonyára nem szokványos esetről, de szerettem volna érzékeltetni, hogy a társadalmi rend szerinti tárgyalás módszerénél még ilyen extrém esettel is számolni kell.

Ha most arra keresünk választ, hogy Entz Géza doktori értekezésének hatalmas anyaga miként állt össze, életútjának vázlatában kapunk rá feleletet. A kolozsvári katedra az erdélyi forrás és emléktanyag alapos megismerését tette lehetővé, mint a műemlékvédelmünk 25 éve vezető posztján dolgozó munkása hivatali kötelességei közé tartozott a helyreállítások tudományos megalapozása, mint az MTA Régészeti Bizottságának és az Ásatási Bizottságának tagja jelen volt a feltárások engedélyezésénél és értékelésénél, a Régészeti és Művészettörténeti Társulat titkára, alelnöke s jelenleg elnökeként a legfrissebb tudományos eredményeket bemutató előadásokkal ismerkedett meg. Természetesen ezek a hivatali és társadalmi munkák csak járulékos adalékok az alapvető történeti megalapozottságú tudós szellemi képének kialakulásához. Az azonban már döntő fontosságú, hogy életpályája során az elmélet és a gyakorlat szoros egységének híve lett, aki művészettörténeti tudását a magyar műemlékek megmentése és helyreállítása terén kamatoztatta, hasznosította. Ha a magyar műemlékvédelem új nagyszerű eredményeivel dicsekedhetünk az elmúlt évtizedekben, abban döntő része van Entz Géza tudományos munkásságának.

Az elmondottak alapján nyugodt lélekkel ajánlhatom a Bírák Bizottságnak, hogy Entz Géza értekezését elfogadva javasolja a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy részére a tudományok doktora fokozatot adja meg.

Az értekezés három fő részre tagolt:
I. 1242—1320, II. 1320—1360, III. 1360—1390 időszakokra.

Az I. fejezet bevezetésében rögtön Rogeriusról halunk és a tatárok pusztításáról, azon a helyen, ahol a magyarországi gótika általános jellemzését, az európai gótikához való viszonyulását olvastuk volna, majd az I—III. fejezetek időhatárainak indoklását. A tatárjárás pusztításait a legújabb kutatások tükrében, és saját kutatásai alapján is (Gyulafehérvár, Székesegyház) helyesen értékeli.

A fejezet a további fejezetekhez hasonlóan ezután a királyi építkezések alfejezetet tárgyalja, miután a bevezetőből, az általános fejlődés jellemzéséből annyit megtudunk, hogy a gótika hazánkban a királyi kezdeményezések nyomán terjed el. A tatárjárás után a művészeti központokban válik uralkodóvá, és az alacsonyabb rétegekben a román stílussal való félszázados együttélés után a XIII. sz. második felében bontakozik ki és éli meg XIV—XV. századi virágzását. Ezzel általában mi is egyetértünk, de eszerint is nyilvánvalóan van egy késői (XV. századi) gótika is, amely túlmutat az 1390. évi határon, mint pl. Mátyás uralkodása alatti jelentős gótika teljes egésze.

A királyi építkezések elemzését a királyi udvarokkal kezdji.

Nem tudom, mit ért a szerző „katonai jellegű menekítő vár”-on (10. o.).

A budai középkori királyi vár úttellenőrző szerepét már 1951-ben magam hangsúlyoztam, Gerevich ásatásától függetlenül is. Entz a Király-pince erkélyes külső tornyában véli a legkorábbi palotakápolnát felfedezni, ami valóban nem kizárt. A szóban levő helyiség régebbi falaira utal az is, hogy csak a — későbbi — két diagonális támpillére maradt meg nagyobb 4—5 m magaságig, míg a helyiség határfalai sokkal gyengébb minőségük miatt csak félméteres csomókban álltak. A palota téglavonatköztű részének csoportosításával jobban megközelíti a IV. Béla-féle építkezéseket, mint azt eddig maguk a feltáró régészek tették.

A budavári Mária-templom építése kitűnően összefoglalt (Csemegei, Gerevich) és plasztikus képét adja a koldulórendek bekapcsolódásának, különösen a városi építkezésekbe. Nem érinti azonban a „magyar” és a „német” plébánia máig megoldatlan kettősségének kérdését Budán.

Nagyon érdekesek a szerző által közölt — és felkutatott — adatok sok magyar városban a ferences és domonkos-rendek korai építkezéseiről (Pest, Sárospatak, Nagyszombat, Esztergom, Székesfehérvár, Győr), valamennyinél 1240 előtt. Ez újabb bizonyítéka annak, hogy városainkat nem a németek építették fel a tatárjárás után. A szóban levő ferencesek Umbriából, a domonkosrendiek Dél-Franciaországból jöttek, ezek sem németek tehát.

Jellegzetes és teljes képet kapunk margitszigeti kolostorok és várak gótikus együtteséről a XIII. századból.

„Mennyezettel fedett szobák” (31. o.) helyett „síkfödémekkel”, vagy „fáfödémekkel” volna ajánlott. A budai házak beépítésére vonatkozóan (33. o.) idézni kellene Sedlmayr János és Borsos László kutatásainak közlését (MŰEMLÉKVÉDELIM).

„A toronnyal ellátott lakóház” (35. és 53. o.) együttesét nem látom tisztázottnak. Szerintem a lakótorony önálló egység, és csak később épül mellé a nagyobb kényelmet, de kevesebb védhetőséget adó lakóház. A lakótoronyok különben a számos új ásatás és okmányhely adatai alapján egyre nagyobb jelentőséget kapnak városainkban, mint ezt Székesfehérvár, Sopron, majd Pozsony városmagjaiban is kimutatja a szerző.

Az észak-francia hatások ciszterci közvetítése, az esztergomi palota által történt indítás (36. o.) a bevezetőbe kívánczik. Székesfehérvár történelmi magját a legújabb számos kutatás alapján látjuk itt összevontan. Hasonló, de még plasztikusabb képet kapunk Sopron XIII. századi számos oklevelének summájából. Entz is

felhívja a figyelmet a városfalakon jóval kívül álló plébániatemplom különös helyzetére (Szt. Mihály).

Szeben, Szászsebes, Brassó XIII. századi rekonstrukciói során a kerci ciszterci apátság műhelyének hatását mutatja ki. Radnán ismét egy lakótoronyról van szó. Besztercén viszont a kerci utolsó munkáját látja a ferences templomban (1260—70), mely egyben egyetlen fennmaradt példája a korai erdélyi koldulórendi építészetnek.

A tárgyalt kor további alfejezetét a királyi várak alkotják. Az okmányokból megállapítható, hogy az ispánsági székhelyeken váralji települések alakultak ki. A települések jelentőségére utalnak a ferencesek megtelepülései (Trencsén, Sáros, Szepesváralja). A vártornyok felületén látszó lyukak az eredeti építési állvány helyei, nem a javításra hagyott helyek (102. o.). A bejáratot csapórás védte, és felvonóhid (nem csapóhid — 102. o.). A várakról — elfogadva az általam bevezetett osztályozásokat, bőséges és hasznos felsorolást ad, első említések évével és forrásokkal.

Felsorolását találjuk a XIII. századi, legkorábbi pálos kolostoroknak is. Ezek kapcsán még korábbi kőből épült királyi vadászházak felhasználását említi, amelyek azonban nem rekonstruálhatók.

A főpapok székhelyeik fejlesztésével, a főurak családi monostoraikkal és váraikkal terjesztik el a gótikus építést. Erről szól a „Főpapok és kolostorok építkezései” c. következő alfejezet.

Az esztergomi palotáját a király a XIII. sz. közepén az érseknek adja át. A váralji városnak több mint 60 kőháza van, több palotával. Körös-körül számtalan monostort és templomot sorol fel, melyek térképre felrajzolva alapvetően érdekesek lehetnek általános várostörténetünk számára, nem is beszélve arról, hogy a Vár alatti települést (1239) első alapított városunknak mondja, benne az 1284-ben legkorábban említett városházzal. A 23 felsorolt templom és kápolna, a kapuk és hidak, a tornyok Esztergomnak az említett kőházakkal és palotákkal valóban urbánus külsőt adhattak — ha mindebből máig úgyszólván semmi sem maradt is. De éppen ezért értékes Entz Gézának az okmányadatok egybevetésével végzett városrekonstrukciója, melyre dolgozatának más részeiben is mindenütt a leghatározottabban törekszik. Ne feledjük azonban, hogy a rekonstruktív kép még a nagy pusztulás előtti időre vonatkozik. Gótikus építkezések csak a helyreállításokban és néhány kolostor építésében jelentkeznek, és a király elköltözése a későbbi fejlődést visszaveti.

Veszprém, majd Pécs püspöki városok adatai egybevetése után Győr XIII. századi rekonstrukcióját olvassuk. Ezt követik Nyitra, Vác, Kalocsa, Bács, Eger, Várad, és a székesegyház részletes elemzésével Gyulafehérvár püspöki székvárosok leírásai, utóbbinak korai gótikus átépítésével, minek a tizszög felével záródó szentélye a budai Mária-templomot idézi. Más műhelykapcsolatokra utal Entz az erdélyi templomok gótikus részletei összehasonlításainak bőséges anyagával, mely az eddigi kutatásokban e területre egyedülálló.

Az apátságok sorában Pannonhalmával nyitja meg az elemzéseket, melyek azonban csak a kevés okmányhelyre szorítkoznak és Turco rajzaira.

Újabb alfejezet a „Főúri várak”-é, a birtokközpontokon. Itt a számos, hegyen emelt, szabálytalan alaprajzú belsőtoronyos vár mellett külön csoportot alkotnak a lakótoronyok (Kőrösszeg), melyek nagy száma maradt fenn — sajnos csak okmányokban. A főúri várak eredeti részeit ma nehéz különválasztani, mégis a legújabb ásatásokból sok részletre derült fény Diósgyőr, Síklós, Kislána, Kőszeg várainak ásatásai során. Egyik legteljesebb példa: Léka. De szó van Hédervár, Csesznek és sok más várról. A század végén már ott tartanak, hogy András 1291-ben elrendelte az ártalmas magánvárak lerombolását.

A 393. jegyzetben az okmányokban említett várak gazdag felsorolását találjuk.

Következő alfejezet: „Főurak egyházi építkezései”.

A családi monostorok nagy része a XII. században már megépül. Ekkor néhány monostor és a váralki települések templomai van a sor. Tipikus példa a mórchidai monostor, a jáki, zsámbékinál szerényebb. Mintegy átmenet az egytornyú falusi kegyúri karzatok felé. Szó van számos család építkezéseinek említéséről. Jellegzetesek a középnemeseknek templomai a XIII. sz. végi szépségi falvakban. Ny. homlokzat előtt toronnyal, mögötte egy hajó (terem) és négyszögű szentély.

Újabb alfejezet: „A falu építészetéről”-ről szól. A gótikus falusi templom a románhoz képest nem sok változást mutat (Lovászpata). Szabolcs-Szatmár és Bereg megyékben az elpusztultakat téglatemplomok váltják fel. Mégis egy fokozatos méretnövekedés figyelhető meg.

A demiszi templom „központos szerkezete lényegesen eltér” (205. o.) a hosszúhajós, nyugati tornyos szerkezettől — nem a megfelelő fogalmazás, mert merőben eltérő centrális alaprajzról és megfelelő felépítésről van szó itt. De számos más vidéki kis- és középbirtokos család templomépítését sorakoztatja itt fel a szerző, különös bőségben az erdélyieket. A szász településeknek már a tatárjárás előtt állanak templomai, a székléség építőtevékenysége azonban csak a XIII. század második felében bontakozik ki. Birtokos rétegük nem alakulván ki, építészetük közösségi jellegű: egyszerű. Sok falusi templom maradt a Dunántúlon és a Balaton környékén.

Szabolcs, Szatmár, Ung, Bereg megyékben épülnek a XIII. sz. második felében a téglatemplomok, köztük Piricse jellegzetes és épen maradt példája, helyi mesterek munkája.

A gazdagabb, középtornyos típus legszebb emléke a csarodai ref. templom.

A romanika és gótika XIII. századi együttélésére két jellegzetes példát ismertet a csemeszokpácsi és a veleméri templomban. De foglalkozik a régies elrendezések hosszú ideig továbbélésével a központoktól távoli helyeken, a Felvidéken és Erdélyben, vagy a Csallóközben, Mezőségen egyaránt. Foglalkozik a pápai tizedjegyzékek és a birtoklevelek tájékoztató adataival, az adásvételek, végrendeletek, hatalmaskodások iratainak olyan adataival, amelyekből az épületekre, felszereltségükre, állapotukra lehet következtetni.

A falusi templomokban a beharcok is sok kárt tettek. A század végén viszont sok új templom és leányegyház épül olyan településeken, melyek távol estek a templomos helyektől. A szerző csak a templomokkal foglalkozik, mert, mint megállapítja „nemesi vagy jobbágyházaink ez időből nem maradtak” (255. o.). Oklevelekből azonban világos, hogy kőházak léteztek. Számos ilyet fel is sorol. A jobbágyházak azonban még földbe süllyesztett putri-lakások lehettek. A századfordulón hallunk már falházakról, amelyekből többet fel is sorol. Az okmányokból következtethető falukép: kőből vagy téglából, ritkán fából készült templom, kő vagy fa udvarházakkal és a fából épített vagy földbe süllyesztett jobbágyházakkal. (257. o.)

Összefoglalásul megállapítja, hogy a hazai gótika kifejlődésének a XIV. század döntő szakasza. A királyi központban még a XII. sz. végén indulóan, és a ciszterci monostorok XIV. századra átnyúló építkezéseiben. A kezdemények közvetlen észak-francia kapcsolatokra utalnak. 1242 után a városi fejlődés az uralkodó támogatásával fellendül: királyi városok mellett főpapi székhelyek épülnek. A városok plébániatemplomaikkal, kol-dulórendi kolostoraikkal, egyéb középületeikkel és lakóházaikkal, védőműveikkel a gótika köntösében jelennek meg. Kiemeli a kapcsolt ablakú városi lakóházakat, majd az ívvel egybefogott falazott ablakcsoportokat „melyek különös hangsúlyt adnak a ház első emelete reprezentatív lakóhelyiségének” (259 o.). E meghatározása az ablakok rendeltetésének kissé tág — emellett Sopronban a Szt. György utcai ívesen kapcsolt ablak földszinten van.

A váreépítés is lényeges részét alkotja a korszak építkezéseinek, ahogyan a szerző mintegy 250 várról tud. Ezeket „akkor még általában szerényebb méretűnek” mondja (260. o.). Ez a szerényebb váregyüttes a későbbi korokra is jellemző marad, ha várainkat a külföldi várak

méreteihez hasonlítjuk. Valóban nagy kiterjedésű várakról Magyarországon csak kivételesen beszélhetünk (Buda, Szepesvár, Sümeg). A korszak várai, mint más korszakoké is — főként nálunk — nem az amúgy is kevés műformák jellemzőek, mint inkább az, hogy azok építése még passzív védelemre (lakótorony elzárkózás, belső elhelyezési tornyok) készült. Számos példából megállapítható, hogy a tatárjárás után egyenes-záródású szentélyekkel épültek újjá a templomok.

A II. fejezet 1320—1360 között ismét a királyi építkezések alfejezetével kezdődik. E késői klasszikus gótikának nevezett korszak (2. o.) mintegy előkészítője a hazai építészet bekapcsolódásának a IV. Károly német-romai császár által kezdeményezett ún. közép-európai művészeti korszakba.

Az 1320-as években megkezdett visegrádi királyi palota Károly Róbert-féle részei nehezen határozhatók meg, és ez hihetően még csak „domus”. Csak utódja alatt épülhetett ki a teraszos, szabályos elrendezésű palota, melynek építését az 1342—1355 évekre teszi.

Másik jelentős királyi építkezés a budai palota, melynek korai Anjou-része 1346 előtt elkészült, mert ettől az időtől tartja itt Lajos az udvarát. Az ő öccse az az István, akiről a tornyot nevezik.

Mind Visegrádon, mind Budán már sok építkezéssel számolhatunk ekkor, és a polgárság szerepe megnő a városokban. Lajos 1343-ban adja az óbudaai várat anyjának, Erzsébet királynénak, aki itt jelentős építkezésekbe fogott, köztük a palotától délre emelt klarissza-kolostort, melyet Lajos oklevele „csodálatos művű épületnek” nevez, s melyet Bertalan Vilmosnének 1973 után sikerült megtalálnia. Erzsébet királynénak 1347—1349 között hat templomépítését mutatja ki Entz.

Károlynak a Csák Máté elleni küzdelmei végül is előbbi hatalmának sorozatos megtörésével végződnek, és a király egész sereg vár tulajdonába jut, részben cserék útján is. Ezek architektonikus részleteiről azonban sem az oklevelek, sem a megmaradt romok nem adnak felvilágosítást.

A főúri építkezések között most kevés a vár. Ilyen példa Hollókő lakótornyához csatlakozó várbővítés, Széchenyi Tamástól. Ilyen továbbá az 1316-ban említett Márvár is. Nem hívja fel a szerző a figyelmet a két vár kis méreteire, sem a publikált felmérési rajzaira. A számtalan okmányhely közlése mellett hiányolhatók a várépületek rajz-hivatkozásai. A főúri egyházi építkezések következnek, a százszéki templom részletes leírásával, mint a kora jellegzetes típusával. Ezután többek között hallunk Magyar Pálnak építkezéseiről és feleségének a pápóczi prépostság építéséről, melynek gótikus részletei megmaradtak. A cserhátsurányi kis teremtemplom tiszta típusa az igényesebb vidéki építésnek. Az Osl nemzetség a század közepén a csornai prépostság mellett még hét plébániatemplomot épít.

A korszakban számos pálos kolostor épül, melyek példaként a dédségi kolostort idézi.

Főpapok építik át Károly uralmának megszilárdításával a püspöki székesegyházakat. Sajnos, itt is főleg csak írott forrásokra vagyunk utalva. Az esztergomi bazilika szentélyét gótikában építik, mint korábban a gyulafehérvári. Érdekes adatokat tudunk meg a városi gótikus épületeiről is. Szó van a nyitrai, egri székesegyházak átépítéséről — utóbbinak hatalmas méretű szentélyét 10 sokszög-záródású támpilléres kápolnakoszorú övezte.

A döbrögi templommal kapcsolatban olyan okmányt közöl, mely a templom kegyuraságának és népének elhelyezkedését írja le.

A váradi székesegyház átépítése szintén kápolnakoszorúval készült. A XIV. század első felére teszi Entz a pécsi püspökvar kialakítását és a városfalat.

A század várossá fejlődését Sopron példáján mutatja be. A sort a ferences templom és 1330 körüli káptalanterme nyitja meg. A városfal 1340-re már készen áll. A Nagy Kázmér-féle 1353 évi rendeletet a plocki városfal építéséről azért tartottuk — Magyar várépítéset c. könyvünkben — érdekesnek, mert feltételeztük, hogy a magyar királynak is hasonló rendelete lehetett alapja

az ez időben épült városfalaink egyező falvastagsági és magassági méreteinek (68. o.).

Pozsony városában is hasonló fejlődést látunk. A Szt. Mihály-templom a városkapuval szemben, a külső városban állt.

I. Károly idejéből említi a lőcsei plébániatemplom és a minoriták templomának építkezését. E két jelentős méretű gótikus épület hatása figyelhető meg a Szepesség más városaiban, és innen Sáros megyében is.

Kassa városa 1347-ben kapja Nagy Lajostól kiváltságlevelét, melyben a városfalakról intézkedik.

Szeged ferenceseiről is szó van az 1316-i rendi összeírásban. Entz nekik tulajdonítja a városi kőtárban levő körte- és hengertagos csúcsíves bejárati ívbélletet, és más nagyobb méretű faragott követ.

A várossá fejlődésnek egyik ismérve a ferencesek megtelepedése, és a település védelmének kiépítése. Ehhez sok városunk korai védőövének időrendi meghatározását adja. Szébenben ekkor épül a régi helyén a mai háromhajós templom, és Kolozsváron megkezdik a nagyszabású Szt. Mihály-templom építését. 1332-ben egy ispotályt említene a városfalon kívül. Ebben az időben épültnek mondja Marosvásárhely 55 m hosszú, 15 m széles ferencendi teremtemplomát.

A XIV. század első felének városában az egyházi épületek méreteikkel és művészi színvonalukkal ugyan még hangsúlyt kapnak, de — mint Entz megállapítja — szerepük már nem kizárólagos (88. o.).

A falu egyedüli művészi igényű épülete most is a templom, melynek méretei megnövekedtek. Sokszögű, támpilléres szentélye, körte- és hengertagos boltozatbordás, körácsos ablakai mindenütt jellegzetesek. A számos ez időben felsorolt építkezésben is külön csoportot alkotnak a Gut-Keled nemzetség Szabolcs-Szatmári templomai, majd hosszú sora következik az egyes családok templomépítéseinak a Szepességtől Erdélyig.

A király központi hatalmának megerősödésével, a királyi új arisztokráciával a XIV. sz. első felében még a királyi kezdeményezés irányítja az építkezést. A püspökök a székesegyházakat építik át, a családok számos plébániatemplomot, pálos kolostort építenek, a vezető rétegek építetői szerepe megnő. Budán megindul a telkek teljes szélességében való beépítése. Növekszik a városi polgárság társadalmi súlya. Városi tanácsok alakulnak. A Szabolcs-Szatmári nemesi családok sok, ma is álló temploma mintájára kell elképzelnünk az ország többi falusi építését is.

A király budai, visegrádi palota-építkezéseinek az Anjou család itáliai kapcsolatai olvashatók le, a XIV. század közepén viszont a közép-európai gótika szélét jelentő Magyarország gótikája jellegzetes helyi változata fejlődött ki.

A III. fejezet 1360—1390-ig tart. Meggondolandó, nem lenne-e helyesebb 1382-vel, Lajos király halálával zárni a korszakot.

A kezdeményezés a XIV. század második felében is a király kezében marad. Cseh-prágai kapcsolatokat mutat a budai királyi palota, melynek kápolnája 1360 körül épül, és itt is fellelhetők a grafikusnak nevezett stílus lépcsős szemöldökű ablak-kiképzései, vagy a visegrádi palota hegy felé néző ablakai. Ugyanitt az Anjouk magas művészeti kultúrát bizonyítanak. Entz a királyi műhely munkáit Kolozsmonostorig is követi. Lajos király építi újjá Diósgyőr várát, mely 1317-ben királyi birtokba került. Az átépítés 1360 táján kezdődhetett. A külső váröv kettős tornyai számomra talányok, hiszen ilyen elrendezés: vár, négy égtájranya nyíló négy kapuval — egyszerűen nincs. Gyilkjáró (17. o.) helyett védőfolyosót mondanék. Az árnyékszék szintén restaurált. A nagyterem 3 záróköve közül a női fej Erzsébet portréjeként való felfogása hihető, és a királyi műhely magas színvóját bizonyítja. Az okmányemlések alapján Diósgyőr vára építőjét Ambrus mesterben látja, a budai palota-kápolnáét „a pocakos János mesterben”. 1378-ban a diósgyőri építkezések befejeződhetnek, és ekkor küldi át a király kőművesét (építészt) Eperjesre. A diósgyőrről rokon volt a zólyomi vár és a véglesi. Királyi építkezés a gesztesi vár is.

Külön kiemeli Lajos királynak a szászsebesi templom tekintélyes méretű csarnokszentélyes bővítését, melynél osztrák igazodás, a külső-belső szoborfülkék díszítésben pedig a nürnbergi S. Sebaldus-templom csarnokszentélyének példája állapítható meg. A dícsény nélkül ábrázolt szobrokban Nagy Lajost és családjának tagjait véli felfedezni. Ezzel a kivételesen gazdag épülettel részletesen foglalkozik. Ez a szászsebesi templom lett az álkörüljárós csarnoktemplomok sajátos hazai kezdete (Debrecen, Vác). A 40 egészalakos egységes szoborsorozat nagy gazdagságot árul el. A templom elkészültét követi a városfal, Zsigmondnak 1387-i rendelete alapján. Osztrák igazodású a garamszentbenedeki benedécs apátság átépítése is a XIV. század második felében.

A király számos pálos kolostort alapított: Márianosztra, Gönc, Pálosremete, Pilisszentkereszt, Pilisszentlélek, Budaszentlőrinc, és adományokkal segített több más kolostort, köztük a diósgyőri, dédesin. Közben az anyakirálynő is tovább épít, pl. a Nyulak-szigetén, talán Konrád mester irányítása mellett, aki 1374 előtt hal meg. Szó van a főurak építkezéseiről, főként a kolostoralapítványokról. Pl. a budai pálosoké lehetett a mai Vörös Sün-ház, Kont nádor adománya; leírja a szécsényi ferences kolostort és sekrestyét. Szó van a debreceni Szt. András-templomról, Muraszombat, Velemér, Pozsonyszentgyörgy, Bazin, Almakerék plébániatemplomairól.

A főpapok ismét bővítik székesegyházait kápolnákkal, oltáralapítványokkal.

A királyi városok fejlődése a század közepétől mindinkább önállósul, de még támogatja őket a központi hatalom. Budán a királyi rektor helyét 1346-ban a városbíró veszi át Budán megépül a Mária-kapu és a templomot csarnokká alakítják át. A Magdolna-templomot is bővítik. A telkek zárt sorban kiépülnek, és az ülfülkék megjelenését a fejlődés legmegbízhatóbb tanúiként jelöli meg (102. o.).

Okmányok hosszú sorával bizonyítja Entz, hogy a budai Szt. György téren, a domonkosok kolostora körül és az Üri utcában gazdag polgárok és főrendek házai egymással keveredtek. A városfalak a mainál beljebb álltak. De élénk építőtevékenység folyik ekkor más városainkban, kialakul a soproni Szt. Mihály-templom háromhajós csarnoka (1392). Ekkor épül a ferencesek tornya is, az építető Gaissel család kecskét ábrázoló címerével és a templomban tornajelvényével, amivel feloldja a „Kecske-templom” rejtélyét és valószínűsíti a torony építésének különös indokait is. Szó van a Szt. György-kápolnáról, melyet a Szt. Mihály-templom műhelye épített. Ekkor épül a Zsidó utca második zsina-gógája. 1379-ből maradt meg az első soproni telekkönyv, benne 94 belvárosi, 101 külvárosi házzal. Itt is megtalálhatók a kapcsolt ablakok és a kapualji ülfülkék.

Pozsony is erőteljesen fejlődik. Ekkor épül ki nagyszabású módon a dóm. 1361 után épül a ferences templom kecses Szt. János-kápolnája. A század utolsó negyedének alkotása a klarisszák temploma. A századvégi szobrainak témája és megoldásmódja egyezik a szászsebesivel. Megépül a Katalin-kápolna és a négy patrícius házból összevont városháza.

Ezután foglalkozik Nagyszombat XIV. századi képeivel, amikor a város újabb városfalat kap. Újjáépül plébániatemploma, melynek tekintélyes nyugati toronypára a nagy városi plébániákat, nyújtott szentélye a koldulórendi puritán hagyományokat követi.

Majd Eperjes és Bártfa épületeit említi, és Podolin, Bakabánya, Zólyom, Körmöcbánya ekkor épült plébániatemplomaira, majd az ispotályokra vonatkozó adatok közlését olvassuk.

Végül a kassai Szt. Mihály-kápolna leírása következik. Szó van a nagybányai Szt. István-templomról, a kolozsvári Szt. Mihály-templom befejezéséről, melynek szentélyét a szászsebesi templommal egyidőben építették, ha színvonalát annál kissé alacsonyabbnak is mondja. A felsorolásból nem marad ki Nagyszében plébániatemplomának ekkor épült hosszláza; és hallunk több, ma már eltűnt szebeni templomról is. Kevés biztos adat maradt Beszterce és Brassó XIV. századi, vala-

mint Székesfehérvár és Vasvár XIV. századi építkezéseiről.

Falusi építkezés alfejezetében királyi kezdeményezés a nagymarosi plébániatemplom bővítése, és az erdélyi püspök építteti át Abrudbánya plébániatemplomát; a veszprémi püspök a berhidai templomot; a váci püspök a nógrádsápi templomot. A királyi és főúri építkezésekkel szemben e korszak hasonlíthatatlanul legtöbb templom-átépítését és új építését a vidéki nemesség végeztette. Nagymaros, Várkony, Pozsonypüspöki, Somorja, Sárvár, Alberti, Herencsény-Haraszti pusztá, Szinye, Bene, Anarcs, Magyarkecel, Aranyospolyán, Meggyes, Riomfalva, Szászváros, Ecel, Múzsna, Földvár, Vulkány, Szentábrahám, melyek plébániatemplomai leírásával is foglalkozik, hogy azután az azóta elpusztultakra és a filiákra vonatkozóan összegyűjtött adatokat közölje.

A világi építészetre ezidőből csak az okmányokból kapható valamelyes anyag az igényesebb „paloták”-ról és az egyszerűbb, fából is épült „ház”-akról.

A korszak összefoglalójában Entz Géza a XIV. század végének építési tevékenységében lényeges fordulatot lát, amely már a század elején indul meg. A IV. Károly császár által képviselt, főként mediterrán és délnémet elemeket összeolvasztó „közép-európai művészet”-be a magyar gótika nemcsak belekapcsolódik, de annak egy sajátos változatát adja. A délnémet és cseh indítékek mellett egyre erősebbé válnak az osztrák (főleg Bécs) hatások. Az udvari reprezentáció Budán és Visegrádon fejeződik ki. Nyilván ő is egyetért azzal, hogy az ország művészetére a budai udvar kisugárzása döntően hatott. Erre vall az a megjegyzése, hogy az „ország középső részén történt nagyarányú pusztulás az oka annak, hogy a budai műhely oly távoli kisugárzására vagyunk kénytelenek hivatkozni, mint a szászsebesi csarnokszentélyre...” (173. o.).

Számos pálos és ferences rendi és más rendi kolostor alapítást és támogatást sorol fel, majd a váci és debreceni körüljárás csarnokszentélyek osztrák hatását, a győri Hédervári-kápolnában cseh-sziléziai hatást lát. Nagy lépésekben haladnak a városok is, kialakulnak a zártos utcák. A budai Mária-templom csarnokká átalakításában, a kolozsvári Szt. Mihály-templom 1349 után szentélyében, a soproni Szt. Mihály-plébániatemplomban és a ferencesek tornyában a bécsi Szt. István-temploma építőműhelyének hatását látja. Sok párhuzamra mutat Sopron és Pozsony épületeiben.

A továbbiakban valóban csak a korábban részletezettek összefoglalását találjuk (176. o. aljától 179. o.). Annál fontosabb viszont az a megállapítása, hogy „a XIV. század adatainak fényében már elég határozottan rajzolódna ki a hazai építőszervezet körvonalai. A magyar

királyi építkezések Budán, Visegrádon, Diósgyőrben, Zólyomban, Szászsebesen, fejlett központi műhelyek meglétére utalnak.” (180. o.) A budai és óbudai királyi építkezésekkel kapcsolatban építőpályoly szervezet működését feltételezi, erre vall Konrád óbudai polgárnak „procurator operum” szerepe. — A királyi és bányavárosokban a városi céhes építőipar is megerősödik, egyáltalán a városok szerepe egyre nagyobb lesz.

A korszak indításánál a bevezetést hiányoltuk, az összefoglalásnál pedig még mindig nem világos előttünk a kapott 1320—1360—1390-es korszakfelosztás. Egyetlen mondatban találunk utalást arra, hogy a gótika 1390-ben nem szűnik meg hazánkban, és ez a kézirat utolsó mondata: „A század legvégén a prágai Parler-műhely hazai területre történő jelentős kisugárzása a további felfelé ívelés újabb ösztönzőjévé válik és megnyitja az internacionális gótikába való közvetlen bekapcsolódás útját.” (183. o.) A hiányolt bevezetőbe kívánczok a gótikának felosztására, amit a szerző mint közép-európai és mint internacionálist említ. Szeretnénk hallani, ki, mikor vezette be, és nagyjából mit jelentenek e fogalmak és korszakfelosztások — ha már a szerző átvette és alkalmazza őket.

Bírálatunkat összefoglalva megjegyezzük, hogy a dolgozat sok éves levéltári kutatás rendkívüli munkáját bizonyítja, melynek aranyfedezete a szerző rendkívüli érdeklődése, nemcsak a korszak okmányaiban megcsilanó eseményei, építészeti vonatkozások ritkaságai iránt, hanem az adatoknak fáradhatatlan helyszíni ellenőrzése. Bírálnak lehetetlen ezzel az adathalmazzal — okmányok és helyszíni leírások — vitába szállnia, és jobbra csak az általa ismert műemlékeknél, városoknál nyílik alkalmunk mélyebb betekintésekre. Ezek azonban, valamint a szerző által levont következtetések mind olyanok, amelyekkel egyetértünk, és csak itt-ott van egy-egy külön észrevételünk.

A munka valahogyan olyannak tűnik, mint az ország műemlékeit legalaposabban számba vevő Genthon István által készített kéziratok jegyzék, azzal a különbséggel, hogy az könyvek és folyóiratok közlésein, és csak kevés helyszíni szemlén alapult, és időhátára a rómaiaktól napjainkig terjedt; Entz adatai pedig okmányok és helyszíni alapján készültek a feldolgozott mintegy 150 évre. Ez pedig rendkívüli munkát jelent.

Egy eddig hiányzó kézikönyv nagyszerű anyagát látjuk a dolgozatban, melynek tudományos jelentősége kétségtelen. Valóságos tárháza a másfél évszázad hazai gótikájának. A hazai építészettörténetben való értéke, felhasznált módszerének korszerűsége, e területen az utóbbi évtizedekben különösen gazdag kutatási anyag felhasználása mind olyan mértékűek, amiknek alapján a doktori értekezés elfogadását tisztelettel ajánlom.

ZÁDOR MIHÁLY OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Entz Géza a magyar középkori építészettörténet kiváló kutatója, műemlékvédelmünk régészeti és művészettörténeti feltáró-kutató munkájának irányítója, egész életmű nagyságú elméleti és gyakorlati (műemléki) forráskutatás és számos új tudományos eredményt hozó publikációja biztos bázisáról indulva dolgozta fel doktori értekezésében a magyar gótikus építészet korai és érett fejlődési szakaszát, a tatárjárástól az Anjou-kor végéig.

A magyar építészettörténeti kutatás és szakirodalmi tevékenység sajátos vonása az egyes stíluskorszakok feldolgozásának aránytalansága. Míg pl. a romanika, a reneszánsz vagy a klasszicizmus építészetéről legalább egy-egy időkeresztmetszet kutatási forrásanyagára és ideológiai-metodikai felfogására épített összefoglaló elemzés készült, a gótika kutatója ilyen előzményekre nem építhetett. Entz Géza tehát úttörő jellegű munkájában első ízben vállalkozik gótikus építészetünk szintézisére (amelyet nyilvánvalóan az 1390 utáni időszak feldolgozása is követni fog). Természetesen ez a szintézis is csupán a ma

rendelkezésre álló forrásanyagra építhet, amely a levéltári kutatás szempontjából már aligha gazdagítható, de a további műemléki feltárások, főként pedig a műemléki topográfiák teljes sorozatának elkészülte után jut el — talán több évtized múlva — az ismételt szintézis stádiumáig.

Nem kis nehézséggel kellett tehát a szerzőnek megküzdnie e nagyszabású összefoglalás elkészítése során. Ugyanígy a mű bírálatára is hatalmas feladatot jelent: a három szöveg- és egy ábrakötetes, 850 oldalas, okleveles adatok és jegyzetek egész seregét felvonultató műnek csupán elolvasása, tartalmi és metodikai áttekintése is rendkívüli energiát és figyelmet igényel. Különösen jelenlegi, kézirat formájában — amint erre észrevételeimben még visszatérek — amikor a hosszú oldalak szöveg-folyamában nagyon kevés kapaszkodót talál az olvasó, a részletesebb belső tagolás, a tipográfiai kiemelések vagy akár a tartalomjegyzék hiányában.

Entz Géza egyéni módszert választ a téma feldolgozására, amikor gótikus építészetünk 148 évét három szá-

kaszra (ill. kötetre) bontva tárgyalja az 1242–1320-ig, az 1321–1360-ig és az 1361–1390-ig terjedő időszakot. Az egyes periódusokon belül pedig a királyi, főúri, főpapi, szerzetesi építetők — továbbá a városok és falvak építkezései — főként okleveles kutatás alapján kibontakozó rendszerében vizsgálja és értékeli gótikus építészeti alkotásainkat, számos új adattal és megállapítással gazdagítva eddigi ismereteinket.

A sok ezer forrástértekű okleveles adatra épülő építészettörténeti ismertetések, a még fennálló épületek stíluskritikai vizsgálata, az elpusztult épületek források alapján történő ismertetése, e kornak csaknem valamennyi építkezését tárgyalják, vagy legalábbis említik, így ezek részleteire már technikai okokból sem térhetek ki opponensi véleményemben. Így a következőkben csupán a mű egészét, vagy lényegesebb részeit érintő, az általános jellegű észrevételeimet foglalom össze.

1. Az értekezés rendkívül értékes új tudományos eredményei az újabb régészeti feltárások, a tártudományok új eredményei és az említett részletes levéltári-szakirodalmi feldolgozás alapján végzett összefoglaló értékelések, továbbá a legjelentősebb történeti városaink e korszakbeli építészettörténeti szintézisének felvázolása.

2. Építészettörténeti elemzéseinél nagy történeti felkészültséggel és tárgyi tudással épít az egyes korszakok és területek társadalmi fejlődésére az építési igények, ill. építetők tevékenység tisztázása érdekében. Így pl. első ízben ad világos betekintést a IV. Béla-kori városépítés menetébe, legalábbis az építetők adminisztratív tevékenysége vonatkozásában. Az összefüggések bonyolult rendjében kevésbé látjuk az építők — így a jobbágymunka — szerepét, az építés szervezetét és az építkezéseken belüli munkaszervezetet, továbbá a technikai-technológiai problémákat (pl. munkaeszközök, kőfaragás technika, a tervezés és kivitelezés kérdései, az építési igények, tér-igények szerkezeti konzekvenciái stb.), amelyek éppen ebben az időben, amikor az építészeti céhszerű szervezetre tér át, rendkívül fontosak a teljes és valós kép kialakításához. Nyilvánvaló, hogy a feldolgozás a meglevő tárgyi anyagokra építhet csupán, azonban a további kutatás ilyen irányú céltudatos irányításával, a fennmaradt építészeti emléktanyag e szempontból történő vizsgálatával a nézőpont tágulna és még hitelesebb képet kapnánk XIII–XIV. századi építészetiünkről.

3. A disszertációban szereplő három összefoglaló értékelésen kívül számos részmegállapítás a szerző kutatásaiból születő új tudományos eredmény. Összefoglaló munkáról lévén szó, természetesen szerepelnek benne más szerzők egyes emlékekre vagy településekre vonatkozó megállapításai is. A szerző szerénységét mutatja, de az előírt módon történő bírálatot megnehezíti, hogy nem mindig érzékeli az olvasó azt a hatalmas önálló kutatómunkát és az alapvetően új tudományos eredményeket, amelyek Entz Géza sok évtizedes tevékenysége alatt születtek.

4. A mű metodikai rendszere helyesen keresi a társadalmi fejlődés kapcsolatát, az építetők oldaláról vizsgálva és tárgyalva az anyagot. Ez a helyes szemlélet és logikai rendszer kissé problematikusává válik a városok, ill. falvak építészete c. fejezeteknél. Itt ugyanis nem a városi polgárok, főként pedig nem a falvak népének építőtevékenysége szerepel, hanem az uralkodó osztály képviselőinek városi és falusi építkezései. Talán az adott társadalom, ill. annak egyes osztályai, azon belül rétegei építési igényeiből következő *építési feladatok* rendszerében még egységesebbé és világosabbá válna a mű módszere és tartalma.

5. Ugyancsak a fenti metodikai észrevételhez tartozik a mű könyv alakban történő megjelenése esetére vonatkozó javaslatom. Amint a bevezetőben említettem, a hatalmas munka olvasását, megértését jelentősen megkönnyítené, ha a szerző a főfejezeteken kívül az alfejezetek rendszerét is megkülönböztetné egyes emlékek egyszerű nyomdai úton történő kiemelésével egyetemben. (Megjegyzendő: így az egyes emlékek ismertetésének helyes arányára is fokozott figyelmet lehetne fordítani.)

6. A munka három, jelenleg önálló kötetben levő főfejezeténél a szerző periodizációival egyetértek, azok jól tükrözik az építési tevékenység fokozottabb fejlődésének egy-egy szakaszát. A könyv alakban történő megjelenés esetén javasolom e periodizáció bővebb indoklását (esetleg bevezetőben) és a három főrész fejezetcímmel való ellátását. Ugyancsak a remélhető mielőbbi publikáció esetén javasolom a nem magyar területen levő helységek jelenlegi nevének feltüntetését.

7. Az egyes emlékek mintaszerű elemzéseiből külön ki szeretném emelni a budai és soproni korszerű városépítészettörténeti összefoglalásokat, a központi királyi hatalom építetők szerepét, a kegyúri jog gyakorlására vonatkozó megállapításokat, a szászsebesi és a gyulafehérvári templomokkal, továbbá az elpusztult falusi templomokkal foglalkozó részek új tudományos eredményeit. A várgesztesi vár alaprajzi rendszerével, annak csehországi összefüggéseivel kapcsolatban említett analógiák (két torony közötti belső udvaros elrendezés) időben és fejlődésben is azonos vonásaira való utalást példamutatónak és más műveknél is követendőnek tartom. A mindinkább kibontakozó közép-európai tudományos együttműködésünk ugyanis különös aktualitást ad ezen összefüggések kutatásának. Ebből a szempontból is bővebben kellett volna talán foglalkozni a gótika kialakulásának hazai forrásaival, építészeti előzményeivel és a rotundák kérdésével, ami a XIII. században is még jellegzetes, a közép-európai fejlődésre jellemző épülettípus (1. a soproni Szt. Jakab-templomnál kívül az egykori zselicszent-jakabi apátság melletti centrális kápolnát). Javasolom továbbá a budai ülfülkéekkel foglalkozó rész felülvizsgálatát datálás szempontjából (pl. az Uri u. 48. sz. és a Tárnok u. 13. sz. *épületek* XV. századiak).

8. Az értekezés tézisei jól foglalják össze a tudománytörténeti előzményeket, a kutatási feladatokat, a kutatási módszert és az új tudományos eredményeket. A tézisek végleges nyomdai előállítására előtt javasolom az említett (és egyben előírt) rendszer formai követését, továbbá az új tudományos eredmények még világosabb, a méltó értékeléshez szükséges összefoglalását.

Összefoglalva véleményemet: Entz Géza eddigi jól ismert és magasra értékelt tudományos tevékenységéhez méltó, nagyszabású művel gazdagította a magyar építészettörténeti kutatásainkat. Értekezése mind módszere, mind precíz tárgyi anyaga, mind pedig új tudományos eredményei alapján feltétlenül indokolják, hogy a művészettörténeti tudományok doktora értekezéséért elfogadásra javasoljam.

ENTZ GÉZA VÁLASZA

Disszertációm a magyarországi építészet történetének egy meghatározott része abban a feltételezésben, hogy a tatárjárást megelőző és az Anjou-kort követő fejlődés összefüggő rajzába fog beleilleszkedni. A Zsigmond- és a Hunyadi-kor megírása is már folyamatban van. Így a hazai gótikus építészettel teljes egészét a reneszánsz fellépéig egységes rendszerben magam tárgyalom. Szó sincs tehát arról, hogy disszertációmmal a hazai gótika építészettörténetét tekinteném. Bár a XII. század végétől — amint erről legutóbb Marosi Ernő kandidátusi disszertációja bizonyosságot tett — a központi hatalom tevékeny-

sege során a gótika legkorábbi nyomai Esztergomban, Óbudán, Pilisszentkeresztben és máshol is világosan megjelennek, ez az egyébként is meglehetősen zárt, ugyanakkor az általános európai helyzetnek időben is megfelelő jelenség azonban még a román kor történeti és művészeti keretei között zajlik le. Az egész társadalomra kiható folyamat a tatárjárást követően válik teljessé annak ellenére, hogy a két egymást váltó stílus együttélése még a XIII. század második felében is egyértelműen megállapítható. E körülmények közt úgy érzem megengedhető, ha a bevezetés rögtön in medias res kezdődik, hiszen a királyok

tevékenységétől a falusi építkezésekig terjedő előzményeket egy korábbi, a román kor építészetét tárgyaló rész tartalmazza, és az erre történő visszautalás a század második felének építészeti tevékenységét kifejtő szakaszban elégséges és a szerves kapcsolatot biztosítja.

A stílusfejlődés fő- és alkorszakainak meghatározásában, miként azt a tézisekben is jeleztem, a művészettörténeti kézikönyv kollektív vitákban kialakult rendszerét vettem alapul, s úgy találtam, hogy ennek alkalmazása mind történeti, mind művészeti szempontból nemcsak lehetséges, hanem egyúttal reális. Röviden arról van szó, hogy a XIV–XV. század művészeti stílusváltozásai lényegükben megegyeznek a történelmi fejlődés megfelelő korszakváltásaival. Az Anjouk hatalmának megerősödése után indul 1320 körül a késői klasszikus gótika, amely 1360 körül a Gerevich László által találóan közép-európainak nevezett stíluskorakba torkollik, s ez időben is egybeesik azzal a közép-európai jelentőségű szereppel, amelyet Nagy Lajos uralkodásának második szakasza jelent. Zsigmond trónra lépése után, 1390 körül hazánkban is gyökeret ver az internacionális gótika, amely a stílusfejlődés egész Európában bekövetkező nivellálódásával jellemezhető és Magyarország európaivá szélesedő történelmi szerepével jól párhuzamba állítható. 1430 után a késői gótika korábbi szakasza egybeesik a Hunyadiak korának török elleni küzdelmeivel és művészetünk újbóli erős közép-európai összefonódásával. 1470 után Mátyás itáliai kapcsolatainak elmélyülése, birodalmi politikájának kialakulása egyben megindítja a reneszánsz művészet hazai, európai viszonylatban igen korán történő elterjesztését, amely a késői gótika második szakaszával él együtt az ország három részre szakadásáig. Buda 1541-i eleste mind történelmi, mind művészeti szempontból merőben új helyzetet teremt, amely egyszersmind a gótikus stílusfejlődésnek is véget vet. E korszakolás lényegében az általános európai fejlődésnek is megfelel, s így lehetővé teszi, hogy a hazai művészeti tevékenység alakulását nemcsak önmagában, hanem Európában elfoglalt helye szerint vizsgálhassuk és értékelhessük.

A művészettörténeti kézikönyvnek azt a szemléletét is magamévá tettem, amely természetesnek tartja, hogy egy-egy korszak vagy alkorszak történeti egysége adott körülmények között különböző stílusjelenségeket vagy fokozatokat is magában foglalhat. Más szóval a szóban forgó kor építészeti tevékenysége összes egykorú jelenségeinek együttes figyelembe vétele közelítheti meg leghitelesebben az akkori élet vizsgálándó területének valós helyzetét. E megfontolások készítették arra is, hogy határozott figyelmet fordítsak az építészet szerkezeti, formai és tartalmi kutatása, értékelése mellett az építészet alakulása társadalmi, gazdasági alapjainak megvilágítására, a társadalom és az építészet viszonyának mozgására, a társadalmi osztályoknak és rétegeknek az építészetben vitt szerepére, vagyis a mindenkori építészeti élet menő sokoldalúbb megragadására. Ezért választottam tárgyalásom vezérfonálául a megrendelőket, mert véleményem szerint általuk férkőzhetünk legközelebb azokhoz a szellemi és gyakorlati igényekhez, amelyek végső soron meghatározták és irányították az építészet műszaki és művészeti, szervezeti alakulását. A történeti összefüggések előtérbe helyezésének következménye a települések építészeti tevékenységének egységes tárgyalása. Erre főként a városoknál törekedtem, amelyek korábbi korszakában a főszerepet a király játssza, a XIV. század közepétől kezdve viszont fokozatosan a polgárság lép előtérbe. A városi kultúra az európai gótika egyik legfőbb történeti jellemzője. Már csak e szempont is indokolja a városok hangsúlyos tárgyalását. Hazánkban a városok ugyan Nyugat-Európához képest alárendeltebbek voltak és erősebben függtek a feudális hatalmasságoktól, főként a királytól, de a főpaktostól és főuraktól is. Mégis az említett körülmény igen fontosnak teszi a velük való foglalkozás elmélyítését, ami egyébként napjaink történeti kutatásában is egyre növekvő súllyal tapasztalható. Városaink építészet fejlődésének részletekbe menő rajza egyértelműen bizonyítja, hogy a hazai polgárság minden feudális függősége ellenére is jelentős és sok tekintetben önálló szerepet játszott már a XIV. században és e tendencia a

XV. század folyamán mind határozottabban érvényesül. Nemcsak a sajátos építési feladatok, azok szerkezeti és formai megoldása, eszmei tartalma, hanem az egykorú történeti adatok és összefüggések is kétségtelenné teszik, hogy a városok túlnyomó építészeti tevékenységét valóban a polgárság fejté ki, annál inkább, mivel a művészi jellegű kézművesség nagy részben szintén a polgárságból rekrutálódik.

Arra a körülményre, hogy a feudális hatalmak beleszóllhatnak a városok építészetébe, Dercsényi Dezső igen érdekes, bár eléggé kivételes példát hoz fel opponensi véleményében. A pozsonyi Szent János-kápolnának és a városház boltozatos bejárájának a király építőtevékenységével való szoros kapcsolata az általa felhozott adatok alapján természetes. Magam is utalok a királyi kapcsolatra, ha nem is fejtem ki részletesen annak indokolását. Az elhallgatott királyi rokonság magyarázza mind a kápolna, mind a városház reprezentációját és címereit. Itt jegyzem meg, hogy a János-kápolna alsó szintjén levő zárókőben lovagi jellegű, de nem Anjou-címer van. A szóban forgó egyedi eset éppúgy nem befolyásolja lényegesen a polgárság ekkor már döntő szerepét a városi építkezések megvalósításában, mint a szászsebesi csarnokszentély ugyancsak egyedi esete. Az a tény, hogy mind a pozsonyi, mind a szászsebesi királyi összefüggésű építészeti alkotások további városi építkezések kiindulásává váltak, mutatja a polgárság aktív asszimilálódó készségét, amely e „külső” elemeket magáévá tudta tenni. Gondolok a pozsonyi városház kapualja ülfülke-sorának, a budai Tárnok u. 13. sz. ház ülfülke-sorában, a szászsebesi csarnokszentély számos részletének és egyes koncepcionális elemeinek a kolozsvári, segesvári, brassói plébánia-templomokban való továbbélésére. A fentiekkel válaszolok Zádor Mihálynak a városokra vonatkozó idevágó megjegyzésére is. Ugyanő ezen felül a falusi építkezésekről is azt írja, hogy azok nem a falvak népétől származnak, hanem tulajdonképpen a birtokos réteg falun kifejtett építési tevékenységének gyümölcsei. E körülmény nekem sem került el figyelmemet, hiszen a falusi építkezéseket is a birtokosok társadalmi helyzete szerint csoportosítottam. A királyi, főúri, főpapi földesurak birtokközpontjainak templomai a többi falusi egyházaknál valóban magasabb színvonalat képviselnek. De ezek e területnek csak kisebb számú építkezéseit jelentik. A nagyobb tömeget elvidékiestedt, sajátosan helyi jellegű épületek teszik, amelyek emelésében a szolgáló népek, a jobbágyiparosok játszhatták az egyre nagyobb szerepet. A kiváltságos népek falvaiban nem volt földesúr és mégis az erdélyi, szepességi szászok, a székelyek számos falusi temploma maradt reánk. A falusi építkezésekre vonatkozó kevés egykorú adat szintén arra mutat, hogy a lakosság valóban közreműködött a falu építészetében. Ugyanez biztosra vehető az oklevelek által említett fa- és sövényházak esetében. De — noha valamivel későbbi időből — közvetlen bizonyosságunk is maradt. 1437-ben egy birtokbácsúsi Hajdúhadházirol a következőket írja: „ecclesiam lapideam sine turri sepulchrum habentem, que per populos et Jobagiones dicti Georgy (de Dob) necnon nobilium dominarum Johannis de Chahol ac Frank de Telegd consortium... constructa et edificata... esset.” (Dl. 13069). Bár a hajdúhadházi templomot lebontották, a múlt századból maradt képe tekintélyes egyházi, sokszögzáródású szentélyű, támpillérekkel és csúcsíves ablakokkal ellátott épületnek mutatják. Aligha kétséges, hogy a fenti megfontolások alapján a hadházi eset korábbi időre is érvényesnek tartható. A falu építésze tehát a gótika korában nem képzelhető el a helyi lakosság tevékeny részvétele nélkül, amely elég általános lehetett.

Disszertációm természetszerűen nagymennyiségű épületről emlékezik meg. Közülük számos egyáltalán nem, vagy kevéssé ismert, nem is beszélve ezek egyes részleteiről, a rájuk vonatkozó eddig alig felhasznált adatokról. Ezért tűnhetett Gerő László opponensemnek bőséges adatokkal teli jegyzéknek. Az ímént elmondottak is tanúsítják, hogy ennél lényegesen többre törekedtem, s e törekvésemet másik két opponensem felismerte és értékelte. Nekik ezért külön köszönetemet fejezem ki.

Zádor Mihály többet szeretett volna hallani az építészet szervezetről és a technológiai kérdésekről. Igénye jogos. De a tárgyalt korszakban még kevés a biztos támpont, ezeket azonban jórészt felhasználtam, sőt főként a várépítészeti területén eddig ismeretlen adatokkal és ebből levont következtetésekkel szaporítottam. A közép-európai gótikát tárgyaló fejezet végén az építés szervezeti kérdéseit röviden külön is összefoglaltam. A Zsigmond-kort taglaló, de már be nem adott fejezet olyan adatokkal rendelkezik, amelyek nemcsak a XV. század elejére adnak sok tekintetben kielégítő felvilágosítást, hanem a XIV. századi állapotokra is világot vetnek. Ezért a befejezés előtt álló teljes feldolgozásban kedvezőbb mód nyílik a felvetett igény behatóbb kielégítésére.

Ugyancsak Zádor Mihály vet fel néhány datálási kérdést a budai várnegyed bizonyos ülfülkéivel kapcsolatban. Az egyes fejlődési szakaszok teljesen merev lezárása véleményem szerint nem lehetséges és nem is kívánatos. Így bizonyos szerkezeti és formai sajátosságok, építészeti folyamatok indokolhatják a határterületek rugalmasabb kezelését. A pozsonyi városházának ülfülkéivel való szoros rokonság ad alapot a budai Űri u. 13. ülfülkesorának a közép-európai gótikus építészeti tárgyaló fejezetben való szerepeltetésére. Az Űri u. 48. ülfülkéi pedig Gerevich László véleménye és szerintem is, még jól beleilleszthetők a XIV. század végének idejébe. Elfogadom viszont Zádor Mihálynak a kézirat kiadása esetére tett megjegyzéseit.

Dercsényi Dezső és Zádor Mihály opponenseim inkább a lényegre irányuló sommásabb megállapításait szerencsésen egészíti ki Gerő László opponensi véleménye, amely főként a részletekkel foglalkozik. Köszönöm, hogy lényegében egyetértett a települések egészével foglalkozó elgondolásommal és módszeremmel, valamint a várak tárgyalásával. Esztergommal kapcsolatban szeretnék utalni arra, hogy a városfejlődésben való lemaradását az 1256 után véglegesen egyházi tulajdonba került településnek csak az egykorú Buda meredeken felfelé ívelő lendületéhez viszonyítva állapítottam meg. Miként a következő fejezetekből is kitűnik, Esztergom a XIV. században is az

ország legfontosabb városainak sorában maradt. — A lakótoronyok és lakóházak időbeli viszonya valóban nem tisztázódott és egyértelműen ma még nem bizonyítható. Mégis azokban a XIII—XIV. század fordulójáról maradt adatokban, amelyek részint a várakra, részint a városi lakóházakra vonatkoznak, a torony és a lakóépület egyszerre van említve. Így legalábbis valószínű, hogy lehettek egyidőben is emelt együttesek. Meggyőződésem, hogy időbeli különbség esetén nem lehetett e különbség jelentős. — A városi házak kapcsolt ablakainak jelentőségét a reprezentációban látom. Sajátos gyakorlati rendeltetésükre megbízható támpont még nincs.

A várépületek rajzi illusztrációi természetesen fontosak és nekik közzététel esetén megfelelő szerepet szánok. A disszertációban megelégedtem a publikált rövidebb-hosszabb feldolgozásokra való hivatkozással, hiszen ezek számos szóban forgó rajzot is tartalmaznak. — A diósgyőri külsővár négy kettős kaputornya, bármennyire kivételes, meglétük mégis valóság. A nyugati toronyhoz vezető híd alépítménye több periódusban régészetileg bizonyított. — IV. Bélának a Budai-várhegy déli részén emelt építményét Gerevich László nevezi „katonai jellegű menekítő vár”-nak. E kifejezést átvettem és általa egy szerényebb kiképzésű, elsősorban védelmi berendezést jelentő épületet kívántam jelezni.

Gerő László kisebb terminológiai és néhány hivatkozási hiányra vonatkozó megjegyzését elfogadom és helyreigazításait alkalmazni fogom.

Válaszom befejezéseként szeretném kifejezni őszinte köszönetemet mindhárom opponensemnek, akiknek alapos és lelkiismeretes munkája disszertációm számára mind koncepcionális, mind részletkérdésekben komoly segítséget adott. Lehetővé tette a disszertáció homályos vagy félreérthető pontjainak tisztázását, megerősítette azokat az eredményeket, amelyekhez több szempontból szokatlan módszerrel törekedtem eljutni. Különleges köszönetem illeti őket azért is, mert igenlő vagy ellenkező észrevételeiket előnyösen hasznosíthatom a magyarországi gótikus építészet története további fejezetei feldolgozásában.

*

Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Entz Gézának a Művészettörténeti tudományok doktori fokozatot adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1977 júniusi hatállyal Entz Gézát a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.

MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉS BAROKK — MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

(Szerkesztette Galavics Géza), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 561 lap.

A MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának új kiadványa öröndetes vállalkozás. Tekintélyes szerzők igen gazdag anyagú, sok újat tartalmazó cikkét közli. Röviden összegezve: Feuerné, Tóth Rózsa a budai vár 1482 előtt—1484 novembere között felépült Cisterna Regiá-ját rekonstruálva abban az Alpokon inneni legelső nagy víztároló és elosztó berendezést ismerte fel, amelyet a törökök is karbantartottak és ez még az 1686. évi ostrom után is állt. Vízét az olasz mérnökök által felújított vízirondellából vödörsoros vízikerekes rendszerrel nyerte, amely előbb az udvarra a kúthoz, majd a ciszternába, végül a halastóba és a kertekbe juttatta a vizet. A vízemelő rendszere Francesco di Giorgio (1502-ben halt meg) rajzainak és elvének módosított, komplexebb változata volt, amelyet az Urbínóban működött Chimenti Camicia tervezhetett Budán. A Cisterna felett volt a híres függőkert: a pienzai 1462, a feltételezhetően közvetlen mintául szolgáló urbinói az 1470-es években, a Rómában a Palazzetto Venezia mellett állott függőkertekkel párhuzamban ezekhez az olasz példákhoz mérten időben is igen szorosan. Sokoldalú cikkének sokat jelentő összegezése a hazánkba hívott olasz hadmérnökök jelentőségéről és szerepéről alapvető felismerés. A kötetben Balogh Jolán késő reneszánsz olasz terveket és elsősorban várakat (erődítéseket) tárgyaló összefoglalása két emberöltő múlva éppen ezt a történeti folyamatot mutatja be. A négy-sarokbástyás, az északolasz (francia—német-földön is gyakori) saroktornyos, a kerekertornyos (ez Ausztriában is szokásos) vár és várkastély típusai az olasz források és építészeti jó ismeretéről tanúskodtak Magyarországon, ahogyan a sokszögű bástyás, a centrális ötszögű és hatszögű alaprajzok is mind — többnyire közvetlenül — olasz építésziródműi és példaként megrajzolt tervekhez vezethetők vissza. A példaképek sorának elején jellemző módon itt is Francesco di Giorgio áll — aztán az egész Európában ismert Serlio, majd Vignola szolgálnak forrásul. Egyelőre igen kevés tervező-alkotó mesternek ismerjük a nevét. Az a legjelentősebb centrális, a XVII. században felépült belső vár, amely a külső erősítéshez alkalmazkodva öltött formát Váradon — Balogh Jolán méltatásában most példaadó nagyságúvá nőtt (Alvinc, Sárvár) mint „igen szép fejedelmi székhely” — egykor a hazai építészettörténet egyik kimagasló művének számíthatott.

A „kisebb művészetekkel” három tanulmány foglalkozik. Radocsay Dénesné — fájdalom, hogy immár posztumusz cikkét olvashatjuk — a Mátyás utáni budai miniatörök armálisait sorakoztatja föl. A budai miniatörműhely eszerint 1533 körüli időig működött (az óbudai Armális mestere, a Csicsery Armálisé, a Báthýé, a Radáké, a Saphariché, valamint a Bakóczgraduálé mestere, Jakab mester és Desiderius Italus a tagjai) — s a műhely két legjelentősebb tagja 1533 után valószínűleg Bécsbe telepedett. — Bobrovsky Ida a későközépkori és reneszánsz kori hazai szövművészet egyik alapvető kérdését tisztázta: a szöttes hazai kendők, amelyeknek 36 tételből álló katalógusát is összeállította — nem barchentek és nem bakacsínok, hanem vegyeszövetek (ún. twillek) — készítői a barchentosok, típusaik a geometrikus — félgeometrikus — és naturalisztikus ízlés egymásra következő stílusfázisaiban a XV.

század második felétől a XVII. század koráig oszlanak meg. — Héjjné Détári Angéla analitikus tanulmánya a fraknoi Esterházy-kincstáról különös elismerést érdemlő kutatás. Az Esterházy család történetével annyira együtt alakuló kincstár darabjainak történeti és művészettörténeti elhelyezése sok újdonsággal járt: az Esterházy-kulacs közelebb került a Corvin-szarvserleg műhelyéhez, világosabbá vált az egyedülálló foglalatú loschitzai cserépszerleg különleges kvalitása; a Nürnbergben készült „Mátyás-serleg” pedig nagy valószínűséggel tudható Dürer „Drezdai vázlatkönyvé”-nek rajzai alapján inspirált műnek (hogy azonban Endres Dürertől való lenne, az persze a továbbiakban erős érvekre szorulna). A fennmaradt ruhákhoz, ékszerekhez, tárgyakhoz fűzött megjegyzések, jegyzetek a cikket különben különösen értékessé teszik. Czennerné Wilhelmb Gizella öt erdélyi fejedelmi arcképsorozat rekonstrukciójával szolgál és ennek alapján az erdélyi magyar ikonográfiai hagyomány kialakulását vizsgálja. Viselettörténeti és stílus megfigyelései a gazdagon sorakoztatott példákkal nemcsak a magyar, hanem a szomszédos nemzetek művelődéstörténetéhez is jelentősen járulnak hozzá.

Garas Klára az olasz mesterek és a magyarországi barokk térhódítását rajzolja meg. Ez az elsősorban építészeti tárgyú dolgozat a közép-európai barokk-kutatás nagymesterétől különösen új. A Carlone-k, Spazzók (Pietro Spazzo nagyszombati tervezői szerepét kizárja) hazai munkásságán kívül Filiberto Lucchese munkásságát körvonalazza részletesen, akinél a Batthyányiak építkezéseinek vezető szerepe volt. Úgy látszik, bátran feltételezhető, hogy helyenként a Pálffyakén is. A vöröskői (Červený Kameň) „kastély hűtőző terme, a grottaként kiképzett, stukkókkal, szobrokkal, freskókkal díszített földszinti sala a közép-európai barokk egyik legszebb interieurje”. A magyar szakirodalomban alig említett — és képből itt először közölt — remekmű most tehát alkotói nevével is büszkélkedhet? Filiberto Lucchese szerzőségét Garas Klára tiszteletreméltó óvatossággal úgy fogalmazza meg, hogy „joggal feltételezhetjük: a vöröskői Pálffy-várkastély nagyszerű sala terrenájának létrehozásában is része volt (ti. Lucchesenek). A vöröskői stukkókkal és festményekkel rokon bajmóci kápolnai enterieur valószínűleg ugyanehhez a csoporthoz kell kapcsolnunk.” A mestercsoport festő-tagja Carpofofo Tencala volt. Kiemelkedő kvalitású vöröskői freskóit itt látjuk a magyar irodalomban először képeken. Tanulságos, hogy az olasz művészdinasztiák és legjelentősebb tagjainak munkássága „részben megelőzi a volumenében, jelentőségében felülmúlja ausztriai vagy cseh-morvavarszági tevékenységüket”. A felsorolt stukkátorok, kőfaragók, építészeti foglalkoztatói a királyi párt élén álló főurak; a művészek vándorlását pedig a vállalkozók rokoni kapcsolatai nagymértékben határozták meg.

A XVII. század törökellenes harcainak, a reformáció és a katolikus restauráció mozgalmainak képzőművészeti vetületét remekül tárgyalja Galavics Géza. A hagyományt és az aktualitást tette vizsgálatának két sarokpontjává — nagyon indokoltan. Művelődéstörténeti eredményeiben meglepő művészettörténeti felfedezésekkel is szolgál; a sárvári freskók (szerzőjük Hans Rudolf

Miller!) méltatása, mint az árpási oltárkép „Legszebb XVII. századi oltárképünk” — s valóban, egyelőre nem közöltek jobbat — mint eszményi politikai koncepció is különösen értékes. Vajon nem az utrechti caravaggisták valamelyike volt ennek a képnek végső soron ő-szpirátora? Fénykép után ítélve a kép festőjét talán inkább ösztönözték északi példák (távolról Abraham Bloemart tán), mint az olaszok. Ábrázoltjaiban az eddigi egyetlen magyar főúri csoportarcképet tisztelhetjük e különben polgári műfajnak klasszikus idejéből. Az aktualizálásnak azonban túlságosan a mai politikai értelmű visszavetítését látom a nagyszöllősi (a XIX. században elpusztult) Perényi-képek esetében. Feltétlenül „ellenzéki” magatartást kellene a hajdani nádor cselekedetének heroizálásból kiolvasnunk? — ezzel a szerző maga is igazságosan küzd — s nem inkább csak a nagy ő-s nemzeti érzésű legendás tántoríthatatlanságát — de különösebb Habsburg-ellenes él nélkül? Ha egyik oldalról kellő történeti alapon úgy látjuk, hogy az egyéni (és családi) érdek megelőzhette az országos érdeket, akkor egy családi kultusznak sem kellett feltétlenül a mindenkorai politikai helyzet pontos megfelelőjének lennie.

A kötet legnagyobb anyagú és terjedelmű dolgozata Baranyai Bélánétól az északkelet-magyarországi barokk szobrászat főleg XVII. századi és a XVIII. században továbbbővülő műhelyeivel, illetve változásaival és hagyományával foglalkozik. Az ilyen adatközlésre és lehetőleg minden technikai és művészeti aspektusra, városi és céhelre kiterjedő tanulmányokra lenne leginkább szükség — ha ezt szerencsésen megmaradt levéltári adatokkal is úgy alá lehet támasztani, amint itt a szépebbé, különösen a lőcsei mesterekre vonatkozóan megtalálhatunk.

Voit Pál a francia barokk művészet hazai jelenségeit foglalja össze. Jadot szerepének véglegesnek tekinthető méltatása a budai palota esetében tőle származik. Voit Pál — különben is mindig vonzóan elhíthető előadásában — nagyon valószínűen közelítette meg a palota

két-kupolás formájának tartalmi eredőit is: a „két egyenrangúnak tekinthető fejedelmi személy”, azaz a magyar királynő és a német-római császári férj számára épített palotát, amelyen az egyik baldachin a trónteremnek, a másik az uralkodói hálószobának szolgált. Hogy a budai királyi palota az ún. Grassalkovich-típusú kastély ihletője, utánozni vágyott „királyi példája volt”, nem tagadom — de az eszmei utánzáson kívül, azt hiszem, a Hillebrandt—Fischer von Erlach-i példák is az eredők közé tartoztak. A gödöllői kastély-rizalit nem timpanonos-falú, álkupolája és ormfala konvex-konkáv vonalú és aligha fogjuk közeli francia megfelelőit fellelni — maradék nélkül nem vezethető le a budai vár Jadot-féle tervéből. A továbbiakban igazságos kritikát kapok a Mayerhoffer-kérdésben korábban vallott nézetemért. A pesti régi Invalidus-palota kápolnájának főoltára indokoltan kapja meg Voit cikkében francia rokonainak születési bizonyítványát — hogy tervezője az ifjabb Fischer von Erlach lett volna, egyelőre legfeljebb valószínűsíthető. A felhozott érvekhez hozzájárulni látszik, hogy a Salamon Kleiner metszetének hátterében látható győntatószék-formák valóban Joseph Emanuel — különben kastélyépítészeti — kelléktárából valónak látszanak. A sasvári pálos templom vagy a pozsonyi dóm főoltárának szerzőségét is bizonyára írásos adatok fogják eldönteni.

A kötet — nyilván sok munkával járó szerkesztéséért és sok valóban eddig csak „madárlátta” emlékének fényképezéséért Galavics Gézáért illeti elismerés. A tanulmányok két fedőcímlapon történő szétosztása: A reneszánsz és a barokk — számomra mulatságos szigorúság. A cikkek közül tudtommal csak Bobrovsky Idéé jelent meg idegen nyelven; igen nagy kár, hogy a kötet idegen nyelvű összefoglalások nélkül jelent meg. Nagyon megérdemelte volna ezt a közhasznú kiegészítést; — a dicséretesen pontos mutató ezt sajnos alig pótolja.

Mojzer Miklós

CARLO PALUMBO—FOSSATI: I Fossati di Morcote, Bellinzona — 1970, Istituto Editoriale Ticinese, 210 lap.

A remek kiállítású könyvet a luganói Biblioteca Cantonale támogatásával rendezett „I Fossati di Morcote” kiállításának alkalmával a Pro Helvetia-alapítvány hozzájárulásával jelentették meg. Irigylésre méltó kiadói teljesítmény ez egy olyan esetben, amikor levéltári és bibliográfiai adatok bemutatása történik és csak nagyon kis százalékban alkotásoké — akár képzőművészetiek azok, akár tudományosok, vagy éppen irodalmiak. Ha úgy tetszik, Carlo Palumbo—Fossati szép könyve reprezentatív forráskiadvány „il rigoglioso ceppo dei Fossati di Morcote” jeleseiről, amelynek szerzője maga hangsúlyozza, hogy művével a Fossatik kutatásához kíván hozzájárulni. Munkáját a lelkiismeretes levéltári és irodalmi adatgyűjtés, könnyű áttekinthetőség és a tárgyhöz illő igen jóértelmű elfogulatlanosság, pontosságra törekvés jellemzik. Elismerésre méltó tények az ilyenek, akkor is, ha a szerző ennél továbblépni nem akar. Sehol sem tesz kísérletet történeti összefoglalásra. Adatait — igen helyesen — a személyekhez köti és idejük szerint rendezi. A család egyes tagjainak életét röviden ismertető sorok után az ismeretes források regeszta szerű felsorolását nyújtja. Szinte furcsa egy ilyenféle könyvet a kezünkbe vennünk az olyan olasz művészettörténeti kiadványok mellett, amelyek többnyire túláradó méltatást, de sokszor nagyon kevés megbízható levéltári adatot és forrást tudnak felvonultatni, míg itt közel szélsőségesen a pusztán tények leltárszerű rögzítését látjuk, mintha egy nagy történeti mű jegyzet-függelékét közölnék. Mindenesetre igaza van Palumbo—Fossatinak: munkájának minden művészet — és művelődés —, sőt hely- és családtörténész szívből örülhet.

A Fossatik magyar kapcsolatairól néhány adat a XVII. századból tanúskodik. Giovanni Pietro Fossati luganói szobrász az egyik restaurátora az esztergomi Bakócz-kápolnának 1688 telén és a következő év tavaszán

(J. Balogh: La capella Bakócz di Esztergom, Acta Historiae Artium, III. 1956, 13). Egyelőre tisztázatlan, hogy vajon azonos-e Giovanni Pietro Fossati kőművessel, akit 1686 után a budai vár építőmesterei között emlitenek (Schoen A.; kik építették újjá Budát az 1686. évi romokból? Művészet 1957, VI. 4. sz. 299). Lugano közelsége Morcote-hoz indokolhatja, hogy ezt vagy ezeket a Fossatikat is kérdésesen a morcote-i család tagjainak tekintsük.

Utánuk került Magyarországra Davide Antonio, a festő és metsző. Ő a család legismertebb művésztárgya. Előbb Pozsonyban tűnt fel, ahol egy nem tőle származó, rajz alapján a régi primási palota egyik külső falán dekoratív — architektúra freskót festett. 1728 első felében érkezett az akkori magyar fővárosba és munkáját augusztusban fejezte be. Az 1914-ben lebontott fal erősen rongált freskóját egy, a bontás közben készült fényképről ismerjük. A freskó falipilléres-oszlopos, félkörívesen előreugró pavilont és mellette árkádokat ábrázolt, amelyen fent balluszter mögött női alakok és katonák, valamint festett fülkékben festett szobrok voltak láthatók. A félkörös látszatpavilon párkányán három allegorikus női alak festett szobra: balra a Szeretet (gyermekkel) középen a Hit (templom-makettal, kehellyel, keresztel), jobbra a Remény (horgonnyal) helyezkedett el. Az architektúra egésze és részletei — az egyetlen síknak megfelelően is — klasszicizálóbb jellegű volt, mint a későbbi pannonhalmi refektórium falképein. Nem nagy a valószínűsége annak, hogy ugyanebben az időben a Szentháromság-templom kupolájának architektúra freskóját is ő kivitelezte volna (Antonio Galli-Bibbiena tervei szerint), ahogyan ennek lehetőségét Palumbo Fossati Garas Klárára hivatkozva említi.

Az országgyűlésen részt vevő pannonhalmi főpapát hívta meg ezután a festőt Pannonhalmára, a refektórium

kifestésére. A húszéves művésznak ez volt első önálló, a maga tervei alapján kivitelezett munkája. Az egyedüli freskóműve, amely máig fennmaradt.

Davide Antonio magyarországi vendégszereplése talán az egyetlen jelentős próbálkozása volt abban, hogy függetlenné váljék. 1727-ben járt le az a négy év, amelyet nagy-nagybátyja, Davide Fossati velencei bankár támogatásával Bécsben töltött, s ahol segédi szerepét Daniel Gran mellett odahagyta. A gazdag nagy-nagybácsi sorsdöntő tekintélyt jelentett a festő életében; ez taníttatta a Pozzo-tanítvány piarista Vincenzo Mariottival, ő hívta haza Magyarországról, ő segéti megrendelésekhez, továbbtanulását ő támogatta, egyes tetteit ellenezte, másokat meg ő tanácsolt. A művész jó tanuló volt; széles érdeklődésű, ügyes metsző mint ilyen jó érzékű reprodukáló.

Tanulságos, hogy Bécsben mennyire különféle festőket tanulmányozott: van Dyck-et, a ma már ismeretlen Maximilian Hannl-t bécsi arcképfestőt, aztán a továbbiak közül Wouwermans-t, Snyders-t, Ross-t (nyilván

Rosa da Tivoli-t vagy Johann Heinrich Roos-t) és Franz Werner Tammot. Ugyanakkor gipszek után is rajzolt. Egyszóval, akadémiai tanulmányokat végzett. Otthon kevesebb freskó-festői munkához jutott, nyilván ezért foglalkozott inkább metszéssel. Sokáig élt, mint családjának több, nagy kort megért tagja is. Halálát a könyv 1791 körüli időre vagy az utánra tette. Carlo Palumbo—Fossati nemrégiben bukkant rá a hiteles dátumra és ezt szíves engedelmeivel itt közöljük. Eszerint Davide Antonio Velencében, a Santa Marina-plébánia területén hunyt el 1795. december 22-én (Venezia, Archivio, Giudici di petizion, Liasse 490/I 55, doss. 32.). (Inventario dei beni del pittore.) Hagyatékát Pietro Edwards festő és műértő és a festő Francesco Maggiorotto értékelték, köztük Luca Giordano, Sebastiano Ricci, Pietro da Cortona, Antonio Balestra, Luca Carlevaris és mások festményeit.

Mojzer Miklós

JOHAN HUIZINGA: A KÖZÉPKOR ALKONYA

Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században. Budapest, Európa—Magyar Helikon, 1976.

1902 nyarán Bruggeben megnyílt a flamand „primitív” festészet és a régi művészet kiállítása, melyen első ízben kerültek bemutatásra a régi németalföldi festészet legszebb alkotásai: azok a XIV—XV. századi művek, melyek egy nagy nemzeti iskola 150 éves töretlen fejlődésének mérőföldkövei. Csaknem négyszáz oltár-mű és táblakép volt itt Belgium, Hollandia, Anglia, Németország és Franciaország köz- és magángyűjteményeiből.[1] A „flamand primitívek” mai értékítéletünk szerint az itáliai quattrocento mesterek méltó társai, de sok nyelvben, így a franciában is, a mai napig megtartották régi elnevezésüket: les primitifs flamands. Igaz, régebben az itáliai trecento mestereket is a primitívek közé sorolták. A szó mai értelmezése már nem a kezdetlegességre — inkább a kezdetire utal, akár az itáliai, akár az északi mesterekre alkalmazzák. Stílus-kategóriáink is sokat változtak a bruggei kiállítás óta, mely a nemzetközi későgótikától kezdve a romanizmus, illetve a manierizmus stílusáig mutatta be valójában a németalföldi művészet történetét. Ez a kiállítás mégis fordulópont volt, egy feledésbe merült, ismeretlen korszak iránti érdeklődés új korszakát nyitotta meg.[2] A kor kiállítástechnikájának és izlésének megfelelően itt kettős sorban függetek a festmények, így a zsúfolt enteriőr inkább jellegzetes XIX. század végi hangulatot árasztott, és nem a középkor végét. A kiállítás katalógusát az angol W. H. Weale és a belga G. Hulin de Loo készítette, tudományos feldolgozását a német M. J. Friedländer végezte el.[3]

Az 1902-es bruggei kiállítás jelzi a régi németalföldi festészet nemzetközi kutatásának megszületését az európai tudományos életben. A nagy úttörő művészettörténész generáció erre a kiállításra alapozva vázolhatta fel első ízben azt a nagyszabású összképet, mely Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Dieric Bouts, Hugo van der Goes és Memling művészetének a kerete volt.

1902-ben a bruggei kiállítás termeiben megfordult egy alig harminc éves holland történész is, Johan Huizinga. Ahogy később önéletrajzában írta, revelációként hatott rá ez a kiállítás, „eine Erfahrung von höchster Bedeutung”. [4] Szellemi orientációjának és szűkebb szakmai-történeti érdeklődésének teljes párfordulását eredményezte.

Johan Huizinga 1872-ben Groningenben, Hollandia fríz területén született. Ősei között harcos reformátorok, anabaptista prédikátorok is voltak. Apja orvos és fiziológus volt, a groningeni egyetem tanára. A fiút első-sorban az összehasonlító nyelvészet és a keleti nyelvek érdekelték; a groningeni egyetemen végezte tanulmá-

nyait, majd Lipcsében indogermán nyelvészetet tanulmányozott. Doktori disszertációja 1897-ben jelent meg, a régi indiai színjáték egyik elemével, a komikummal foglalkozott benne. Huszonöt éves, amikor nagy örömmel vállalt történelemtanári állást Haarlemben. Itt érdeklődése az orientalisztikától a hazai történelem, a hely-történet és a jogtörténet felé fordul. 1903-ban már az amsterdami egyetem magántanára, elő-indiai irodalom és régészet tantárgyakat tanít. Jelentkezett közben műzeumi és levéltárosi állásokra is, de visszavonta. 1902 után fokozatosan elfordul a keleti stúdiumoktól. 1905—6 után jelennek meg első publikációi a haarlemi jogtörténet középkori forrásairól. [5] A közölt okiratok eredetisége körül tudományos viták lángoltak fel, és csak évtizedek múltán igazolódott Huizinga véleménye a hitelesség kérdésében.

1905-ben kinevezik a groningeni egyetem történeti tanszékének professzorává, igaz, az egyetemi kuratórium véleménye ellenére. Groningenben működik 1915-ig. Székfoglaló beszéde, melyet ő később salto mortalénak nevezett, valójában egész életművének programját fogalmazta meg. „Het aesthetische Bestanddeel van geschiedkundige vorstellingen”, azaz a történelmi fogalom esztétikai alkotóeleméről 1905-ben jelent meg. [6] Nagy feltűnést és még nagyobb ellenkezést váltott ki a történészek körében a 32 éves fiatal tudós egyéni és újszerű állásfoglalása. Járatlan úton indult, de a maga kiszabta utat végigjárta. Kiindulópontja természetesen a századforduló német idealista filozófiája volt, de megtisztítva azt metafizikus és irracionális elemeitől, sajátos egyéni felfogás tükröződik nézeteiben. [7]

Az érzéketlen, képi gondolkodás a holland filozófia nemzeti tradíciója. A történelmi múlt tárgyi, azaz művészeti emlékeinek itt a történeti tudatban igen nagy szerepe volt. [8] Huizinga ismeretelméletének is alapja a vizuális élmény. Szerinte a történelmi megismerés „képekben” formálódik meg. Számára a történelem képekből áll, illetve ezeknek a képeknek egymáshoz való viszonyát kell vizsgálni. Huizinga „kép” fogalma összetett, nem csupán a képszerű ábrázolást, de magát a vizuális élményt is jelenti, amely a történeti tudatban megjelenik. Számára így a történelem nem elmélet, hanem élmény. A „verbeelding” (Verbildlichung, talán ábrázolásnak fordítható) fogalma nála erősebb a fogalmi megismerésnél. Alaptétele, hogy a történeti megismerés is képekben formálódik, mely erősebb, intenzívebb mint a szó által közvetített fogalom. Ez a huizingai ismeretelmélet végső fokon a századforduló esztétikai historizmusából fakadt. Tudomány és művészet össze-

kapcsolásának reneszánsz gondolata is ekkor került ismét napirendre, és Huizinga egész működése ennek a gondolatnak a jegyében indult.

Számára a művészet nem csupán a történelem illusztrációja. Kapcsolata a művészettel sokkal mélyebb. Horst Gerson, a groningeni egyetem művészettörténet professzora, a holland szaktudomány egyik legjelentősebb képviselője több ízben is elemezte Huizinga és a művészettörténet kapcsolatát.[9] „Napjainkban mind-egyre vizuálisabb lesz a régi időről alkotott fogalmunk, egész történelemkultúránk” — írta Huizinga A középkor alkonya XIX. fejezetében. Mintha André Malraux „musée imaginaire”-jének koncepcióját jósolnák meg e szavai, az új, vizualitásra épülő kultúránkban. De számára a művészettel való foglalkozás nem csupán ismeret-elmélet volt, hanem gyakorlati munka is. Mint a holland múzeumügyi bizottság elnöke, élesen szembenállt a Rijksmuseum akkori igazgatójával, F. Schmidt-Degenerrel, barátjával is, akinek nekrológját is ő írta. A holland múzeumokban szétválo művészeti és történeti gyűjtemények kérdésében hiányolta a történeti kiállításokba számított dokumentumok között az igazán nagy élménytadó műveket, melyek „a múlt extatikus megismerésének eszközei”. [10] De foglalkozott a holland városok műemlékeinek megőrzésével is.

Rendkívüli rajztudásáról nemcsak anekdoták maradtak fent. Egy történetsszorongó amerikai kollégái megjegyezték, hogy ezzel a rajztudással több ezer dollárt is megkereshetne... Rendkívül finom, szecessziós rajzaiból, illusztrációiból Valkenburg közölt néhányat. [11] Huizinga a holland nyolcvanas és kilencvenes évek művészeti és irodalmi mozgalmain nevelkedett. Barátja volt Jan Veth, a fedelésbe merült impresszionista arcképfestő is, akiről 1927-ben egy kis monográfiát írt. Így valójában érthetetlen a századforduló modern művészeti törekvései iránti ellenszenv, amikor például a szecesszióban gyökerező Odilon Redon művészetét is elvetette. Bár írásaiban ő maga figyelmeztetett arra, hogy „a művész halála van ítélve a természet örökös utánzásától”, [12] később mégis elítélte a kubizmus, futurizmus és expresszionizmus irányzatait. Ez azonban már részben összefügg a harmincas években megfogalmazott kultúrpeszimizmusával és az elbertelenedő kapitalizmus bírálatával.

Visszatérve Huizinga eseményekben szegény akadémiai életútjára — 1915-ben újabb változás következik be. 1915 és 1940 között a leideni egyetem világtörténeti tanszékének vezetője volt. 1940-ben a német megszállók bezárják az egyetemet. Huizinga az egyetem szellemi vezére, több ízben rektora volt. Már 1933-ban, mint rektor összeütkezésbe került egyetemi és tudományos ügyekben a német módszerekkel. Utolsó nyilvános beszéde 1939-ben, a német megszállás alatt hangzott el, melyben Leiden spanyol megszállás alól való szabadulásának (1574) történelmi példáját idézte fel, egyértelműen a jelenre értelmezve. 1942-ben, a holland értelmiség több képviselőjével együtt túszként őrizetbe vették a fasiszták. A St. Michiel-gesteli táborban beszédet mondott fogolytársai előtt, ismét a leideniek hősi harcát idézve fel a spanyol kényszeruralom ellen. 1943-ban nemzetközi nyomásra szabadon bocsátották, de továbbra is őrizetben tartják, leideni lakására nem térhet vissza. Hazája tragikus helyzete, a háború, szellemi izoláltsága és betegsége felőrlí erejét, és 1945 elején 73 éves korában az Arnheim melletti De Steeg-ben eltávozik az élők sorából a holland szellemi élet vezető egyénisége.

A XX. század egyik legnagyobb humanista tudósa hosszú utat tett meg a keleti kultúra tanulmányozásától a holland történelem két nagy korszakának monumentális felrajzolásáig, illetve élete alkonyán a jelenkor feszült éveinek elemzéséig. Első és máig is legnagyobb hatású műve: A középkor alkonya, 1919-ben jelent meg. Kisebbségi íróként Erasmus tanulmánya, és Hugo Grotius-ról szóló műve. A holland kultúra XVII. századi fénykoráról írt könyve 1932-ben jelent meg, melyben az első között vizsgálta meg a század művészetét a kultúrtörténet egészébe illesztve. [13]

1938-ban jelent meg másik nagyhatású könyve, a Homo ludens, a kultúra játékelemeinek elemzése. Játék és más tevékenység kontaminációjának kultúrtörténetét vázolta fel ebben az ősi kultúráktól kezdve a jelenig. A Homo ludens elmélete lenyűgöző ténnyé, gondolatébresztő téziseit legutóbb éppen Gombrich bírálta. [14] Huizinga érdeklődése előterébe került a harmincas években a történetész felelőssége a jelenért. Már 1918-ban kiadott Man and the Masses in America című írásában kifejezte aggodalmát az új amerikai életformáról, de csak 1926-ban láthatta személyesen is az Újvilágot. Következő könyvében (Life and Thought in America) szintén az Európai kultúrát féltő humanista szólt meg. Ezzel egyidőben a fasizálódó Európa veszélyére figyelmeztet egy nagyhatású, moralizáló vitairata, mely magyarul is megjelent. A holnap árnyékában címen, 1938-ban. A történettudós ez a valójában publicisztikai írása a kultúra hanyatlásának diagnózisáról európai hírnevet szerzett szerzőjének. A nagy humanista történetész nevét sokan, vele ellentétes nézetűek túlték hamisan zászlójukra a mű alapján, némi zavart keltve személye körül is. A modern kultúra degenerálódásának, betegség- és válságtünetek felrajzolásában mottójául Clairvaux-i Szent Bernát egy mondatát választotta: „... habet mundus iste noctes suas et non paucas... A könyv német kiadását hamarosan betiltották. Ezek a bestsellerré vált könyvek tették ismertté nevét a művelt nagyközönség előtt egész Európában. Kutatási eredményeit közlő, holland és nemzetközi szakfolyóiratokban megjelent cikkeinek, tanulmányainak nagy részét természetesen csak a szakemberek ismerhetik. Néhány esszé-szerűen megírt tanulmánya azonban később német fordításban külön tanulmánykötetekbe illesztve is megjelent és ezeket több nyelvre lefordították (Wege der Kulturgeschichte, München, 1930 és Im Bann der Geschichte, Basel, 1943.).

Huizinga életútjának és működésének felvázolásában nem törekedtünk teljességre. A nagy humanista történetész „intellektuális életrajzában” megírása különben még hátralevő feladat, és nagyadóssága a tudománytörténetnek.

A középkor alkonya — Herfsttij der Middeleeuwen, 1919-ben jelent meg holland nyelven. [15] Azóta a világ minden fontos nyelvére lefordították, számtalan kiadásának még a bibliográfiája sem állítható össze. Több mint ötven éve olvassák, nem avult el, népszerűsége szinte egyre nő. Valójában mi is ez a könyv? Tudományos munka vagy tudományos ismeretterjesztés, ahogy ma neveznénk, avagy történelmi vagy irodalmi esszé? Műfaját nem lehet egyik kategóriába sem belesorítani és meghatározni — ebben egyetértének kiadói, fordítói, követői és bírálói az egész világon. 47 éves volt Huizinga, amikor megjelent, több mint tizenkét évig dolgozott rajta. A téma 1907 óta foglalkoztatta, 1909/10-ben groningeni egyetemi előadásaiban a burgundi civilizációval foglalkozott. 1911 nyarán pedig egy csendes vidéki házban elolvasta Froissart 25 kötetét — írta visszaemlékezéseiben. 1915-től folyamatosan dolgozott a könyvön. [16] Remekmű, melyhez foghatót nem írt később sem. Klasszikus műnek tartják történészek, irodalmárokat, művészettörténészeket, még akkor is, ha részleteiben túlhaladta a kutatás eredményeit. Ha elgondoljuk, milyen ritka azon művek sora, melyek a 10-es években készültek, és ma is kézikönyvként, inspirációként használjuk, illetve szívesen olvassuk! Még kevesebb azoknak a kultúrtörténeti-művészettörténeti összefoglalásoknak a száma, melyeknek tartalma éppúgy mint stílusa ma is eleven! Ha a művészettörténeti szakirodalomra gondolok, nem sok ilyen mű akad. Csupán egyet kiemelve találok — Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München, 1911 — nagyhatású könyvét, mely a gótika egyik első apológiája. Ma csupán tudománytörténeti érdekesség, dokumentum, és nem „eszköze” a gótika-kutatásnak. Igaz, elméleti mű. Pszichológiai aspektusa szempontjából rokona lehetne Huizinga könyvének, de Worringer „stíluspszichológiája” teljesen elavult elmélet. Mégis láncszeme volt ugyanannak folyamatnak, amely a század első harmadában a

a klasszikus reneszánsz ideálra alapozott esztétikával szemben az északi gótika felé irányította a figyelmet.

A középkor alkonya aktualitása pedig egyre nő. 1972-ben Huizinga születésének 100. évfordulóján a groningeni egyetem konferenciát rendezett, melyen holland, belga, angol, német, francia és svájci tudósok nem csupán emlékének hódoltak, hanem szaktudományuk szempontjából értékelték munkásságát.^[17] Huizinga a történész nem tartozott egyik iskolához sem, így működése nem köthető egy irányzathoz. Hatással volt rá a Lamprecht által kidolgozott kultúrtörténeti módszer. A szellemtörténet megfogalmazójának, Diltheynek a műveit ismerte, de elveit soha nem követte. Valójában magányos szellem volt, ezért sem akadt követője. Gyakran szembenállt korának hivatalos és „céhbeli” történészeivel, akik outsidernek nevezték. Többek között azzal vádolták, hogy túlzottan sokat foglalkozik a művészet, az esztétikum és a költészet világával.

Itt van például a főmű, a mestermű címe: „A középkor őse”. Milyen sok vitát váltott ki a természeti kép e költői metaforája egy történelmi korszakával összekapcsolva! O. Spengler: *Untergang des Abendlandes* című művéről írt soraiban Huizinga ugyan arról írt, hogy a tavasz, az őszi metaforái a kultúrák életére vonatkoztatva nem csupán beszédfordulatok, hanem igazságok is. Egészében azonban a spengleri organikus fejlődélméletet a mitológia körébe utalta. (18.) Azok, akik Huizingát történelmi biologizmussal vagy akár a spengleri koncepció átvételével vádolták, nem vették észre, hogy ez a metafora a címen kívül sehol másutt a szövegben nem ismétlődik meg, nem fordul elő, és nincs rá semmifajta utalás! Nézzük tehát a tényeket. Egyébként csak a német fordítás marad hű ehhez a címhez, — *Herbst des Mittelalters*, a francia és az angol címe a hanyatlást idézi, *The Waning of the Middle Ages*, *Le déclin du Moyen Age*.

Huizinga sohasem volt igazán megelégedve a könyv címével. Eredeti szándéka szerint a könyv címe ez lett volna: *In den Spiegel van Van Eyck*, azaz *Van Eyck tükrében*. Ez a tükör nem költői metafora, hanem az a konvex tükör, amely Jan van Eycknek (a hagyomány szerint) Giovanni Arnolfini és feleségét ábrázoló képén látható (London, National Gallery). A tükörben nemcsak őket láthatjuk hátulról, hanem a velük szemben levő ajtón belépő két parányi alakot is. Egyikük talán maga a festő, hiszen a tükör fölött ez a felirat áll: *Johannes de eyck fuit hic*, azaz itt volt, itt járt a mester. Ez a tükörkép mutatja mindazt, ami a szoba másik oldalán van, amit nem festhetett meg, tehát benne van a kép egész mikrokozmosza. Ez az „optikai trükk” mutatja meg azt is a képből, amit nem láthatunk, tehát belevezet egy rejtett világba éppúgy, mint Huizinga könyve is. Huizinga ennek az egyéki motívumnak a tükrében akarta bemutatni az egész korszakot, mintegy tükröt tartva a XV. századi élet és művészet elé. A tükör, a *speculum* a középkori allegóriák közül *Prudentia*, a tudomány kezében a tisztánlátás és a megismerés jele volt.

Jan van Eyck művészete az 1902-es kiállítás után is foglalkoztatta Huizingát. 1907-ben az Aranygyapjú rendjének története című fontos brugge-i kiállításon ismét találkozhatott egy ismeretlen művével, az *Ermitázs* nagyszerű Angyalí üdvözlétével (ma Washington, National Gallery), melyről A középkor alkonyában is szép elemzést írt.^[19] Az egyéki művészetet a kor életével való összefüggésében elemezte ebben, mert kiindulópontja az volt, hogy a művészet minden korban az életet tükrözi. Huizinga Eyck-tanulmányja sajnos nem talált folytatóra sokáig, és késői felfedezése is hátra van. A középkor alkonyában végül is nagyon kevés szó esik Jan van Eyckről; egyszer Chastellainhoz hasonlítja, majd a forrásokban említett profán témájú képeiről ír és valójában csak az említett Angyalí üdvözlétet elemzi részletebben. Eredeti szándékától tehát eltoltódott figyelve a korszak összképének felrajzolásához, így a tervezett címet is elejtette.

A könyv második kiadásának előszavában említi a könyv második tervezett címét: *De eeuw van Bourgon-*

die, azaz Burgundia évszázada. A burgundi együttélés rövid egységét vizsgálva próbálta úgy megragadni, mint az itáliai quattrocentót. Mivel azonban a kor összképében a sajátosan burgundi mellett éppúgy helyet kellett szorítani a nem burgundi franciának és a hollandnak, ez a keret is szűknek bizonyult.^[20]

Több adat maradt fent arról, hogyan született meg ezután a könyv romantikus címe: baráti körének egy tagja, Henriette Roland-Holst, Huizinga festőbarátjának költői felesége sugallta ezt a címet. Huizinga, bár elfogadta, többször beszélt arról, hogy túl érzelmes és költői ez a cím.^[21] Úgy tudni, hogy tervezett egy hasonló összefoglaló művet másik kedves történelmi korszakról, a XII. századról, a középkor hajnala címmel. Újabbán rámutatott arra, hogy a középkor őszének költői képe a preraffaelita irodalomban fogalmazódott meg először.^[22] Az őszi metafora tehát inkább a fin du siècle költői nyelvéből ered és nem, mint azt hitték, a német idealista filozófia biologizmusából.

A könyv témája a XV. századi Németalföld története, — Huizinga egész életén végighúzódo kutatási terület. A burgundi hercegek által létrehozott rövidéletű monarchia a francia és a német kultúra határmezsgyéjén, bár mesterséges és rövid életű politikai képződmény volt, valójában két állam, a holland és belga fölcsojta volt. Huizinga több ízben is tanulmányozta az innen datálódó sajátos nemzeti öntudat eredetét.^[23] A „*pax burgundica*” illúzió volt csupán, mégis a Németalföld első politikai önállósulása. Huizinga sine ira et studio foglalta össze a kettőszakadt Németalföld nagy korszakának történelmét. Nemzeti öntudat, nacionalizmus és patriotizmus kérdései hazája sajátos történelmén túl is érdekelték, abban a korban is a tudományosság keretein belül, amikor ez a vita már rég nem a könyvek lapjain dült, hanem Európa nemzetein ejtett mély sebeket.^[24]

A középkor alkonya mégsem Németalföld burgundi korszakának iskolai exempluma. Könyve megjelenése után is folytatta a korszak vizsgálatát, több tanulmánya foglalkozott még a témával.^[25] A XV. század művészete iránti érdeklődése is végighúzódik egész életén. Huizinga sokrétűségére egy adat: a korai németalföldi festészet legjelentősebb feldolgozásairól, F. Winkler és M. J. Friedländer egyes kötetéről alapos és figyelemre méltó recenziókat írt.^[26] Friedländer művéről, mely a művészettörténeti kutatás egyik legproblematisabb és legkényesebb területének az alapjait vetette meg, Huizinga a legnagyobb elismeréssel szólt. De érdekelte más téma is, például Dürer németalföldi útjáról is írt, máskor pedig a profán ikonográfia máig egyetlen kézikönyvéről írt könyvismertetést.^[27]

Pedig Huizinga figyelme A középkor alkonya megírása idején a XIV–XV. századi francia és németalföldi művészet iránti érdeklődés igen korai korszakához tartozik. XIX–XX. századforduló embere még az itáliai reneszánsz művészetének a bővületében látott, esztétikai normáit is ez szabta meg. A firenzei quattrocento sokszínű világa volt a megálmodott anyanyelv. Az angol esztétizáló historizmus irodalmi szemlélete is igen erős hatást gyakorolt a gondolkodásra és a közlésekre, és szinte erősebb volt Burckhardt sokkal realisabb reneszánsz képénél. A reneszánsz kultusza nyomában azonban, mintegy a romantikához visszanyúló divatként, a gótika, pontosabban a késő-gótika finom eleganciájának a felfedezése következett a művészetben és tudományban egyaránt. A XX. század első évtizedeiben fellendülő gótika-kutatás művelői közül Huizingára közvetve vagy közvetlenül hatott két, nála egy generációval idősebb tudóstársa. Az egyik Henri Pirenne (1862–1935) belga történész, a modern medievisztika megalapítója. Belgium történetét feldolgozó monumentális művének a burgundi periódust bemutató kötete 1902-ben jelent meg. A másik tudós Aby Warburg (1866–1929), a modern művészettudomány, ezen belül az ikonológia megalapítója. Az ikonológia gyökerei is a kultúrtörténeti iskola nagy korszakába nyúlnak vissza. Történelem és kultúrtörténet határmezsgyéjén alakult ki ez az új tudomány, melynek születését 1912-re helyezik. Aby Warburg egykori hamburgi könyvtárának elnevezése is Kulturwis-

senschaftliche Bibliothek volt, ebből alakult ki a ma Londonban működő Warburg Intézet. Huizinga ismerte Warburg írásait, 1933-ban recenzálta is az egyiket. 1937-ben pedig előadást is tartott a londoni intézetben. Warburg kutatásai elsősorban a XV. századi Itália felé fordultak, de a század másik nagy kultúrájának és művészetének, a „burgundiai” jelzővel összefoglalt francia és németalföldi művészetnek is felvázolta antitetikus jelenségeit.[28]

A burgundi államban virágzó szűkkörű, de a fejlődésnek utat szabó udvari művészetnek a kutatása néhány alapvető forráskiadványon kívül nem fejlődött úgy tovább, mint a reneszánsz kutatás. Laborde és Doutrepoint munkái befejezetlenül maradtak. A 10-es években fellendülő Burgundia kutatás terméke O. Cartellieri olvasmányos összefoglalás volt. Cartellieri a dijoni egyetem 1902-ben alapított Burgundia történeti tanszékének vezetője volt 1904–1912 között. Utódja Lucien Febvre volt 1918-ig, Huizinga szellemi társa és híve, egyike ez elsőeknek, aki kezdettől fogva elismerte A középkor alkonya jelentőségét.[29] A könyv francia fordítása mégis igen későn, 1932-ben jelent meg, holott a francia történelem fontos korszakáról szólt. Hatása itt is csak a harmincas években, másfél évtizedes késéssel bontakozott ki.

Ez vonatkozik a könyv európai hatásának történetére is általában. Ma évente több kiadása készül a világon, mint a megjelenése utáni évtizedben. Megjelenésekor alig esett róla szó. A történettudományi folyóiratokban alig jelent meg róla ismertetés, a történészek idegenkedve fogadták vagy mélyen hallgattak. Henri Pirenne is csak a francia fordítás megjelenésekor reagált rá egy levélben és udvariasan ellentmond Huizinga tételeinek. Hogyan fogadták a holland történészek a könyvet 1919 körül? Szemben a francia és a német történettudománnyal, a holland középkor-kutatás ekkor még gyermekcipőben járt. A hazai történelem forrásait még csak ekkor kezdték kiadni; tanszéke is csak Utrechtben is Nijmegenben volt. Az érdeklődés inkább a XVII. század, a protestáns állam fénykora felé fordult.[30]

Ugyanez vonatkozik a hollandiai későközépkor művészetére is, amely a 10-es években még csaknem ismeretlen volt. 1913-ban rendeztek első ízben kiállításokat a XV. századi holland művészet emlékeiből, de tudományos feldolgozása lassan és késve indult meg, a harmincas években. Még a Rijksmuseum 150 éves fennállását ünneplő nagy kiállítás is egy elkésett reveláció volt 1958-ban.[31] Az észak-németalföldi művészet kezdeteinek a korszaka még ma is nagyon hiányos összképet mutat. Huizinga csupán a holland művészettörténet egyik első kutatójának, W. Vogelsangnak a műveire építhetett, akinek köszönetet is mondott műve előszavában.

A 10-es évek derekán, amikor Huizinga a könyvén dolgozott, a németalföldi művészettörténet feldolgozásában még az alap kutatások sem állhattak rendelkezésére. Weale és Durand-Gréville Eyck monográfiáin és P. Durrieu kitűnő kéziratpublikációin kívül még természetesen nem idézhette Friedländer munkáit sem. Huizinga pedig valójában egy művészettörténeti könyvre reagált, Pierens-Gevaert 1905-ben megjelent *La renaissance septentrionale et les premiers maîtres flamands* című művére. A szerző a burckhardti reneszánsz elméletet megpróbálta az északi művészetre alkalmazni és Eyck évszázadának mestereit és északi reneszánsz művészeinek tartotta. Huizinga ezzel szemben bennük a későgótika utolsó felvirágzását észlelte. Méltó folytatása volt Huizinga gondolatmenete Émile Mâle két alapvető munkájának, a középkori művészet világképét és a keresztény ikonográfia tudományát klasszikus módon feldolgozó máig alapvető műveinek. Mâle könyve a XV. századról 1908-ban jelent meg, Huizinga ismerte. Ő is hangsúlyozta a középkori művészet szigorú tematikus kötöttségének tényét; Eyck tanulmányában így írt: minden egyházi ábrázolásnak meg van a maga ikonográfiai kódja, amelytől nem térnek semmiféle eltérést. Huizinga nem ismerhette a korai németalföldi művészet kutatását megalapozó szerzők későbbi műveit, sem Winkler, Conway, Hoo-gewerff, Baldass és Tolnay Károly műveit. Ezek viszont

valamennyien A középkor alkonya alapvetésére építettek.

Túl nagy volt a szakadék Huizinga és a holland középkor történészek között ahhoz, hogy felismerjék a mű jelentőségét. A középkor alkonya első holland nyelvű kiadása csupán 1600 példányban jelent meg! Igaz, hamar elfogyott, de a szerző a második kiadást előkészítő levelezésében megnyugtatta a kiadót, hogy a további 2000 példány most már elegendő lesz. Ő sem álmódta könyve későbbi nagy sikerét. Az európai siker és visszhang a német, a francia és az angol fordítás megjelenése után következett be a harmincas években.[32] Az átütő sikert az 1923-as német és az 1924-es, rövidített angol nyelvű kiadás hozta meg. Míg a történészek hűvösen fogadták, az irodalmi folyóiratok meleg hangon üdvözölték hazájában. Azóta feledésbe merült tudósok támadták azzal, hogy csak irodalom, mivel kizárólag krónikasövegekre támaszkodik. Mivel Huizinga az életformát és a gondolkodási formákat vizsgálta, tudatosan redukálta forrásanyagát a krónikákra.

A hallgatás páncélját végül is a könyv lelkes németországi fogadtatása törte át, és a külföldi siker, mint annyiszor, átértékelésre készítette a hazai közvéleményt is. Német történészek mellett elsősorban művészettörténészek ismerték fel, hogy alapvető mű. Módszerének modernségét, újszerűségét is ők értékelték. Richard Hamann méltatta az első között, és az átlagos művészettörténeti irodalom fölé emelte: „Es ist wieder einmal ein Buch” — írta róla.[33] Bár ő is szembenállt Huizinga alap gondolatával, a XV. századnak mint a középkor végének az értékelésével, mégis ő hasonlította először Jakob Burckhardt *Die Kultur der Renaissance in Italien* művének jelentőségéhez. „Was Jakob Burckhardt für die italienische Renaissance geleistet hat, das gibt Huizinga für die nordische Spätgotik, den Versuch einen Zeitabschnitt aus aller Quellen der Zeit als eine Einheit zu verstehen.” Generációk vitája után arról, hogy Jan van Eyck és korának művészete a nagy középkori tradíció betetőzése vagy az újnak, a reneszánsznak a születése — ma sem meri kimondani senki a döntő szót. Igaz, az általános stíluskategóriáknak a művekre való ráerőszakolása nem is áll már a művészettörténeti érdeklődés közepontjában, és a stílus kutatások mellé felzárkózott ikonográfiai-ikonológiai kutatások a művek és tartalmi értelmezése révén egészen más irányban vezetik a kutatók egy részét.

Érdekességként idézünk egy recenziót, a holland szocialista (szociáldemokrata) *Nieuwe Tijd* (Új idők) folyóirat 1920-as évfolyamából, melynek szerzője felismerte, hogy a tudományos irodalom klasszikus műve született meg. A szerző a könyvet kihívásnak nevezte, melyhez hasonlót a polgári történettudomány nem alkotott, és megjósolta késői hatását.[34] Huizinga hatása valóban csak a harmincas években következett be. Még R. Stadelmann is a fogalmi gondolkodást kérte számon Huizingától (*Vom Geist des ausgehenden Mittelalters*, 1929.). A harmincas évek francia történetírói közül M. Bloch és L. Febvre folytatta csak Huizinga útját. És tegyük hozzá, a német művészettörténészek legjobbjai, akiknek írisaiban állandóan felbukkannak A középkor alkonya gondolatai. Módszerének általánosítása még később következett be. A stíluskritikai kutatások mellett lassan felnövekvő új segédtudomány, a műalkotás tartalmát a kor gondolkodásmódjával, irodalmával párhuzamosan vizsgáló ikonográfia és ikonológia volt az, amely Huizinga módszertani alapvetésére támaszkodhatott. Ma nincs olyan mű, amely a XIV.—XV. század németalföldi művészetéről szólva ne idézné őt valamilyen formában.

Éppúgy mint Ranke és Burckhardt, Huizinga is a kultúra tárgyi emlékeivel való szoros kapcsolatban élt és dolgozott. Sokan ezért is kizárták a céhbeli történészek közül. Sokan kultúrfilozófusnak tartották. Ezt ő mindig a leghatározottabban visszautasította. Azt a tényt, hogy hatása élete utolsó szakaszában a kultúrfilozófiában talált folytatásra, talán Európa történelmének tragikus korszaka hozta magával, éppúgy mint azt, hogy hatása éppen Közép- és Kelet-Európában volt a leg-

erősebb. Tudomány és művészet egységét hirdető kultúr-filozófia a történelmet egymást váltó nagy kultúrperiódusok egymásutánjának tekintette. E szerint az egyes periódusokat a lelkiakat közössége jellemzi, amely a valóságban, a tudományban és a művészetben, főképpen azonban a kor jellemző fantáziájában fejeződik ki.[35] Huizinga is „a szép élet vágyának”, a vágy formáinak, azaz az illúziókat a valóságnál fontosabbnak tekintett vizsgálata vezette a korszak megértéséhez. (II. VII. fejezet). „... még a politikai történetírásnak is számításba kell venni az illúziókat, hiúságokat, bolondságokat is... nincs veszedelmesebb tendencia a történetírásban, mint az, amely úgy mutatja be a múltat, mintha ésszerű egész lenne...” — írta a VII. fejezetben. Másutt: „egy kor szellemének megértéséhez meg kell ismernünk illúzióit, képzeletvilágát és tévedéseit is”. (III. fejezet) Az illúziók pedig az életformában, magatartásformákban, irodalomban és a művészetben, azaz mai fogalmazásunk szerint, a kulturális felépítményben ragadhatók meg a legjobban. — Ezért is dolgozott krónikasövegekkel és nem okleveles anyaggal e könyvében. Ezek után hihetnénk, hogy Huizinga a kultúr-filozófia pszichológiai módszereit és nézőpontját tekintette célravezetőnek. Nem így van. Tudatában volt annak — ez természetes, hogy „a középkor elsődleges problémái a közösségi szervezetek, a gazdasági viszonyok, az uralkodói hatalom, a közigazgatási és igazságszolgáltatási intézmények fejlődése, másodsorban a vallás, a skolasztika és a művészet” kutatása. „A korszak vége felé figyelmünket ügyszólván teljesen lefoglalja a politikai és gazdasági élet új formáinak mint az abszolutizmusnak és a kapitalizmusnak a keletkezése és a kifejezés új módjai (a reneszánsz) — írta a III. fejezetben is. Könyvének célja azonban nem ezek vizsgálata volt, nem tankönyvet akart írni. Ezért nem kronologikus politikai történelmet írt, hanem tematikai motívumok köré csoportosította óriási anyagát.

Jakob Burckhardt (1818—1897) svájci kultúrtörténész műve 1860-ban jelent meg — *Die Kultur der Renaissance in Italien* címen. Hatása egész Európában óriási volt. Magyarul 1895-ben jelent meg, majd 1945-ben (új kiadása most készül). Huizinga számtalanszor fordult hozzá nagy tisztelettel, de mint egy másik generáció képviselője, a vele való tudományos vitában alakítja ki történelemfilozófiáját.[36] A középkor alkonya mégsem egy „ellen-Burckhardt”. Ugyanazt a korszakot vizsgálja, ugyanazzal a kultúrtörténeti aspektussal, és ugyanolyan szintézisre törekszik. Egyikük sem történelemfilozófus, hanem történész. Burckhardt előtt a művelődéstörténet és művészettörténet szintézise lebegett könyve készülésekor, de ismerve a mű keletkezési történetét, végül is lemondott a művészettörténeti rész megírásáról. E két mű ma, évszázadnyi, illetve félévszázadnyi távolságban egymást kiegészítve jelenik meg előttünk, nem pedig egymás ellentmondásaként, és nélkülözhetetlen inspirációja minden kutatásnak.

Vizsgálatuk tárgya azonos korszak, a XV. század. Bár Huizinga tudta, hogy a francia és németalföldi kör nem olyan lekerekíthető egység, mint az itáliai reneszánsz, mégis annak tekintette vizsgálatában. A Janus-arcú század különösen alkalmas a komplex vizsgálatra. Későközépkor ez vagy az újkor kezdete? Vagy a metaforánál maradva — a késői középkor alkonya vagy az az újkor hajnala? Mindkettő együtt, és mint ilyen, az újkori Európa történetének és gondolkodásának az alapja.[37] Mint minden korszak, ez is az elhaló réginek és a születő újnak az egymás mellett élése. De talán éppen a XV. században érzékelhető ez pregnánsan. Így a művészettörténeti stíluskategóriák, mint a gótika és reneszánsz, nem jelenthetnek kronológiát. Kultúra és művészet kibontakozó, archaikus korszakai felé általában nagyobb érdeklődéssel fordul a történész, mint az elhaló, felbomló fázisuk felé. A reneszánsznak nevezett újnak kibontakozása oly elementárisan jelentkezett a XV. században, hogy a múlt századi historiográfiában elhalványult annak a vizsgálata, milyen talajon jött létre az új. Huizinga így az elsők között volt, akik az Itáliaián kívüli északi kultúra vizsgálatában meggyőzően bizonyít-

hatták, hogy itt a középkor betetőzése és nem az újnak a születése dominál. Ezt az 1919-es, első kiadás előszavában hangsúlyozta. A művészettörténet tudja, hogy Jan van Eyck genti oltárát (1432) és Masaccio firenzei Brancacci kápolnáját nem választja el sok év egymástól, és mindkettő betetőzése egy nagy folyamatnak, lezárása egy korszaknak, és egyúttal az új kiindulópontja is.

A reneszánsz fogalmának történeti értelmezésével Huizinga később is foglalkozott. A Boccaccio és Vasari által megfogalmazott definíció jellegzetes itáliai gondolat volt: az antikvitás újjászületése és az ókor között csupán egy „középső” kor lehetséges. „Temps moien”, ahogy 1450 körül a francia udvarban is nevezték — a középkort. „A reneszánsz problémája” című tanulmány 1920-ban jelent meg, belekerült a *Wege der Kulturgeschichte* kötetbe, majd 1943-ban magyarul is megjelent a Válogatott tanulmányok kötetében. A reneszánsz fogalom tudománytörténeti fejlődésének vizsgálata szerves folytatása A középkor alkonyának. A reneszánsznak Michelet (1855) és Burckhardt (1860) által megfogalmazott definíciója áthidalhatatlan éket teremtett középkor és újkor között. „A reneszánsz az individualizmus megszületése, a szépségre törekvés felébredése, az életkedv és életigenlés diadalútja. A földi valóságot meghódítja a szellem, és megújodik a pogány életöröm, a személyiség tudatossá válik a világ-hoz való természetes viszonyában.” Burckhardt hatása óriási volt, Európa a reneszánsz bűvöletében élt. Ehhez kapcsolódtak az angol esztétikusok, William Morris, Walter Pater, John Ruskin is. A XX. század első évtizedeiben azonban megtört a varázs, és az expresszionizmus ízlésével együtt bekövetkezett a későközépkor, a gótika iránti érdeklődés új korszaka. Huizinga is beletartozott ebbe a folyamatba, melyben tudósok, művészek fordultak ismét a későközépkor felé. Olyannyira, hogy a végén magának a reneszánsznak a létét, kezdeteinek és végének időbeli határait is elmosták, sőt — létét is kétségbe vonták. Huizinga reneszánsz tanulmánya akkor időszerű volt, ma tudománytörténeti összefoglalásnak tekintjük.

Egymás mellett élt a kétfajta ízlés és művészet a későgótika és a korareneszánsz még a Medicek Firenzében is. Az „all'antiqua” és az „alla francese”, azaz az antikizáló reneszánsz és a francia, azaz burgundi ízlésű alkotások még a Medici-gyűjteményben is egymás mellett voltak. Keresztény középkori és pogány reneszánsz között sem volt áthidalhatatlan a szakadék. A kontinuitás például új ájtatossági (devocionális) formákban, formulákban a reneszánsz vallásosságában is megvolt, ahogy Huizinga szépen elemezte. Vagy: az antik hősi ideál megjelenik a Németalföldön is, ha más formában is, de ugyanazzal a jelentéssel. A burgundi hercegek egyenesen Héraklész utódainak tekintették magukat! A középkor alkonya több helyen szól az antikvitás burgundi mítoszáról. Éppúgy mesészerű, mitikus az, mint ahogy az északolasz udvari kultúrában a középkori lovagi világ nagyobb szerepet kapott még az antik hősnél is. A reneszánsz életöröm közhelye sem szorítkozik a Medicek Firenzéjére, olvassuk csak el Berry hercegeinek vagy a burgundi hercegek életének epizódjait! A középkor alkonyának szereplői a személyi dicsőség vágyának éppoly példái, mint olasz kortársaik!

A kontinuitás kérdésében Huizinga világosan foglalt állást. „A folytonosság sokkal nagyobb, mint ahogy általában tudatában vagyunk ennek. Az ábrázolás nagy formáiból, melyeket a középkori művészet és irodalom virágzó csúcspontjain ért el, a reneszánszban valóságosan semmi sem hal el.” „Másképp az ábrázolás mitológiai apparátusa még jóval a reneszánsz előtt divatos volt és az allegóriával együtt becsületben tartották még jóval a reneszánsz után is.”[38] Ezt A középkor alkonya 23. fejezetében foglalja össze, de másutt is közöl példákat az antik világ hőseinek középkori kosztümben való megjelenésére. Antik istenek és hősök a középkorban különféle erkölcsi tulajdonságok allegóriái voltak.

A reneszánsz XIX. századi definíciójának másik sarkalatos pontja volt a reneszánsz művészet esztétikai realizmusának a tétele, azaz realista ábrázolásmód

és reneszánsz összekapcsolása. „A realizmus, ha akarjuk, előkészület volt a reneszánszra, átmeneti állapot, és nem végeredmény, nem cél” — írta Huizinga, hiszen a realizmus önmagában távolról sem jellemzi az érett reneszánsz klasszikus művészetét, ahogy Wölfflin nyomán ő is vallotta. De Huizingát az eycki realizmus érdekelte, mely jelenséget a művészettörténészek akkor „északi reneszánsz” jelenségnek vélték. Fierens-Gevaert nézetével szemben Huizinga az eycki művészetet jellegzetesen késő középkorinak tekintette. Északi reneszánsz stílusnak ma inkább a XVI. század első felének művészetét értjük általában. Huizinga az eycki realizmust nagyon szemléletesen „aggályos realizmusnak” nevezi — gondoljunk csak a genti oltár éneklő angyalaira! Broederlamot és Slutert Huizinga szintén a hanyatló középkor képviselőinek tartotta, és realista stílusuknál fontosabbnak vélte műveikben az eszmei tartalmat. Ugyanezeket a gondolatokat fejtette ki bővebben egy későbbi tanulmányában „Reneszánsz és realizmus” címmel.[39] Ebben világosan elválasztja a középkori skolasztika „realizmus” fogalmát (mely az általános eszmére irányul) az esztétikai realizmustól, mely mai nyelvünkben stílusfogalmat is jelent.

A kettő egymáshoz való közeledését az 1400-as évek művészetében látta, és így egyike az elsőeknek, akik felismerték ennek a nagy fordulatnak a történeti szerepét. „Körülbelül 1400-tól kezdve a művészekben és a gondolkodókban az esztétikai realizmus mint probléma és feladat tudatossá válik” — írta.[40] Érdekes lenne tudni, hogy vajon ismerte-e Huizinga Max Dvorák nézetét a gótikus naturalizmus és realizmus kérdéseiről, mely 1918-ban jelent meg és sok rokon gondolatot tartalmaz.[41] Sluter és Eyck formavilága ugyan a realizmushoz kapcsolódik, „de szellemükről úgyszólván semmit sem tudunk” — írta Huizinga.

„A középkori dualizmus Istent és a világot szétválasztotta.” A XV. században a világ szépségeiről azonban már nem akarnak lemondani, így „kénytelenek voltak megnevesíteni ezt a szépséget” írta A középkor alkonya 2. fejezetében. Huizinga gondolatai itt megközelítik, anticipálják Tolnay Károly és Erwin Panofsky tételeit, melyeket a 30-as években dolgoztak ki és a korai németalföldi festészet megértésének kulcsát jelentik ma.[42] A skolasztika és az esztétika realizmusának logikus összekapcsolására Panofsky Aquinói Tamás egy mondatát használta fel magyarázatul: *spiritualia sub metaphoris corporalium* — azaz, bővebb értelmezésben, a valóság minden szépsége csupán testben megvalósult metaforája a szellemi dolgoknak, és ez a „disguised symbolism”, azaz rejtett szimbolika vezet el bennünket az eycki realizmus szellemi tartalmának megértéséhez. A XV. századi németalföldi mesterek a valóság szépségeinek egyre örömtelibb felfedezésével együtt megőrizték minden tárgynak és jelenségnek a metaforikus szimbolikussá, tartalmi jelentését is, így jelent meg a XV. században a középkori szimbólumrendszer — realista formában. A németalföldi kép ezért kettős értelmű. Egyrészt az esztétikai realizmusnak, sőt naturalizmusnak az európai festészetben legtökéletesebben megvalósult formája. Másrészt a középkori szimbolikus gondolkodásnak (melyről Huizinga a 15. fejezetben ír) továbbélése is. A különbség csupán az, hogy a jelentés-rendszer nem elvont jelek formájában él tovább, hanem a tárgyi és jelenségvilág reálisán megfestett képében. Huizinga gondolataiban benne rejlik már a Panofsky-féle interpretáció csirája is, hiszen elsőnek foglalta össze az életet és a művészetet átfogó, egységes gondolkodásmódnak a lényegét. Részleteiben természetesen sokat változott az egyes művek értelmezése azóta, például a Mérode-oltáron (New York, The Metropolitan Museum, The Cloisters) egérfogót (?) készítő Szent Józsefet Huizinga még komikus zsánerfigurának vélte és írta körül, újabb interpretáció szerint annak a teológiai gondolatnak a „dramatizálása” ez, mely szerint Isten a sátánnak csapdát állított, melybe a gonosz végül is kelepcébe került, és József egérfogója ezt jelzi.

A középkor alkonya második részében más-más megvilágításban vizsgálja a szó és a kép, illetve a kép

és a szó viszonyát. Felismeri, hogy a XIV—XV. századi művészet vizsgálatához mindkettő egyformán szükséges. Ezzel felvetette a későközépkori művészettörténet vizsgálatának legfontosabb kérdését, a szó és kép komplex vizsgálatának a lehetőségét és szükségességét. Szó és kép öntörvényű és más hagyományú műfajai ritka szerencsés történeti pillanatokban találkozhatnak, de képhagyomány, azaz ábrázolási hagyomány és szóbeli, irodalmi hagyomány mégis különböző úton halad. Éppen ezt az ellentmondást fejt ki szép sorokban, amikor arról beszél, hogy milyen különbség van a XV. századi természet-érzés és természetlátás között a költészetben és a festészetben. Leírás és ábrázolás között feszültség van, nemcsak minőségbeli különbség és a természeti kép ábrázolása sokkal közvetlenebb, mint annak szavakban történt megfogalmazása. A bőbeszédű leírásokkal szemben, szerinte is, a festészetben kevesebb a járulékos elem. Az ábrázolási hagyomány szigorú kötőeréjét ő még „ritmikus kompozíciónak” nevezi, ma inkább ikonográfiai vagy képhagyománynak nevezzük.

Azt a kérdést pedig, hogy Jan van Eyck és kortársai az északi reneszánsz kezdete vagy a középkor betetőzése, továbbra sem lehet egy mondatra leegyszerűsíteni. Friedländer nagyszerű fejlődéstörténetében Eycktól Bruegelig változta fel a németalföldi festészet egy nagy fejezetét. Tolnay Károly és Panofsky az újnak a megjelenését az *ars nova* megszületését a festészetben a rejtélyes Flémalle-i mesterhez, azaz Robert Campin nevéhez fűzték, de azóta a kutatás még korábbra tolja vissza a kezdeteket, egészen az 1400-as évek franko-flamand művészetéig, tehát ahhoz a világhoz, melyről A középkor alkonya is szól (Millard Meiss). A kétarcú XV. század legújabb kézikönyv összefoglalása Jan Białostocki szerkesztésében ismét élesen szétválasztja a késő középkort és a korareneszánszt és így a huizingai koncepció legújabb felhasználása, továbbfejlesztése.[43]

Huizinga tanította meg művészettörténészek generációit ismét arra, hogy egy korszak művészetéhez csak a társadalmi és szellemi élet egészével való összefüggésben lehet közeledni. „A művészet... a társadalmi élet sarkalatos része volt” — írta a 2. fejezetben is. A művészetet a XV. században nem önmagáért művelték, hanem ugyanannak a gondolkodásmódnak a megnyilvánulása volt, mint a társadalmi vagy szellemi élet egyéb formái. „Ha kissé túlzottnak is érezzük, például azt, hogy „a művészet szféráin túl mindenütt sötétség uralkodott”, vagy azt, hogy „a XV. század lelkének csillogó derűje és szelidsége csupán a festészetben jutott kifejezésre”, (II. fejezet), figyelmeztet a reális történelmi kép és a művészet közötti bizonyos ellentmondásra. A művészet mint a szebb élet vágyának eszköze, ez a huizingai tétel minden bizonnyal még a XIX. század szépség-kultuszának az öröksége.

A középkor alkonya bizonyos mértékben művészettörténeti kézikönyv is — a profán ikonográfia, a világi témájú ábrázolások oly elhanyagolt témáinak egyik első feldolgozása. Lovagi élet, pástorióidill, szerelem és halál ábrázolásainak vizsgálatához nélkülözhetetlen segédkönyv. A művészettörténet számára nélkülözhetetlen a XV. században még továbbélő, túlértett, késői lovagi világ vizsgálata például. Huizinga egy rövid mondatban idézte fel I. Ferenc francia királyt, amint „à l'antique”, azaz az antik divat szerint felöltözve a *neuf preux*, azaz a kilenc hős egyikének, Artus királynak a jelmezében szerepelt. Leonardo da Vinci kisméretű bronz lovas-szobrának (Szépművészeti Múzeum) a legújabb kutatás ismerhette csak fel I. Ferenc képmását, amint Artus jelmezében vív lovagi párviadalt.[44] De sok, még mindig kiaknázatlan adat és gondolat rejlik még a könyvben. Nem juthat-e eszünkbe például, amikor arról ír Huizinga, hogy a gyermekágyban fekvő királynők és hercegnők kizárólagos előjoga volt a „zöld szoba”, azaz a zöld függönyös ágy — hogy a németalföldi angyali üdvözlést festmények tiszta szobáiban Mária mögött leggyakrabban zöld drapériájú mennyezetes ágyat látunk, az Ég királynőjének kijáró szint! (2. fejezet.)[45] Vagy nem Huizinga vezetésével érthettük meg például Broederlan oltárának Szt. József alakját, a késő középkori misztériumjátékok

clown-ját, akiről Deschamps szavaival is megemlékezett. [46]

Huizinga hatása ma is eleven. Belga és holland honfitársait kivéve talán minden nemzet művészettörténeteire hatott. A középkor alkonya kiállítások hosszú sorozatának is mottójává és címévé lett. [47]

Visszatérve a kérdésre — milyen könyv is A középkor alkonya? Történelmi mű, mégsem lehet belőle megtanulni e korszak történetét. De ne feledjük, a nemzeti történelem ismert korszakáról ír, mintha nálunk Mátyás koráról vagy 1848-ról írt volna. Anyagát szuverénül használta fel. Igaz, nem írt a burgundi hercegek gazdagságának gazdasági alapjairól, a flamand városok kereskedelmének fontosságáról. Nem elvont fogalmakat, tényeket idéz mégis mindvégig. Az élet teljességét egyszerre vizsgálja a nyomorúságtól a tékozló pazarlásig, a születéstől a halálig. Látszólag lazán fűződnék össze az egyes fejezetek, de a gondolat fogja össze őket egységbe. A könyv első részében több tényanyagot és pszichológiai vizsgálatot ad, a második részben dominál a művészet vizsgálata. Kultúrtörténet ez, vagy pszichológiai történelem? Mindkettő és mégis egyik sem; sajátos és megismételhetetlen szintézis, egy nagy történész és humanista fiatalkori remeke. „Úgy érezzük, mintha egy képtárlatot néztünk volna meg” — írta róla első magyar recenzense. [48] Olvasmányos és tudományos mű egyben. A szaktudományok konvencióitól mentes friss erőteljes nyelve és tiszta stílusa a magyar fordításban is természetesen cseng. Mindenkihez szól, akit a múlt érdekel. A szakember pedig kézbe veszi, amikor elindul pályáján, majd újra és újra előveszi és mindig újra és újra meglepi, hogy a látszólag könnyed elbeszélő forma mily mennyiségű kikapcsolódást ad, akit a múlt érdekel. Egyre jobban tiszteli benne az összefoglalás merészségét az, aki az anyaggal foglalkozik. Bámolja benne az intuíción, az alaposágot, a stílus tisztaságát. Ha ma azt valljuk, hogy a történettudomány feladata az elmúlt korok komplex vizsgálata, a művészettörténet pedig a művészet és a társadalom együttes vizsgálata, akkor ennek egyik korai, szép példáját láthatjuk e műben. Klasszikus példája a szintézisre való törekvésnek. Huizinga szürkés-kék tekintete előtt a nemzeti történelem első fénykora nem vált mámoros ünnepléssé, és kedvenc koráról is keményen szólt az ellentmondó tények alapján. Nem szépíti a múltat, nem kíméli ostobaságát, kegyetlenségét, és nem emeli hősi eszménnyé a burgundi hercegek emberileg valójában gyatra életművét. Ebben is különbözik Burckhardtól, aki magasztos hőssé nemesítette „a reneszánsz embert”, minden hibájával együtt.

Huizinga stílusa ebben a művében is, de más írásaiban is, mindenki számára érthető. Mindig ellenezte a szakmai céhbeliséget, a tudományos (vagy áltudományos) nyelv misztifikációit, az olvashatatlan írásokat. Mindig anyanyelvén írt, hollandul. Ezzel egyedül állt kollégái között, például Oppermann, az utrechti egyetem középkor professzora németül írt, hiszen csak a szűk szakmának szánta írásait. Huizinga többször hangoztatta, hogy a történettudomány sine qua non-ja az, hogy mindenki számára érthető legyen, beleértve a legszélesebb nagyközönséget is. [49] Huizinga stílusa érzéletes és szemléletes, színes, fordulatos és rendkívül szellemes. Szép írásmű A középkor alkonya. Mondatai mögött láthatatlan a nagy tudásanyag. Első olvasásra laza, szinte impresszionisztikus szerkesztésmódja mögött azonban szoros gondolati váz húzódik. Huizinga nyelvét a holland irodalomtörténet is számon tartja. [50] Stílusát befolyásolta a holland szimbolizmus, az ún. nyolcvanas és kilencvenes évek mozgalma, képszerűségében sokszor ehhez kapcsolódik. Huizinga prózáját honfitársai körülbelül olyannak érzik, mint mi Adyét. Elképzelhetetlennek vélik, hogy fordításban ne veszítene el sajátos hangját. Erőteljes, egyéni stílus, zsúfolva képekkel. Fordításban valóban veszít erejéből és egyszerűsödik.

Huizinga a tudományos történeti esszé egyik legnagyobb mestere. Egyike azoknak, akik tudományuk művészei voltak. A nagy történetírók generációjának egyik utolsó képviselője, a művész-tudós típus egyik utolsó reprezentánsa. Nekünk magyaroknak pedig, ahol a

tudományos esszé műfajának csak nagyon késői és nagyon kevés képviselője támadt, tanulunk lehet tőle. A tudományos nyelv szemléletességében, érzékletességében hozzá talán Szabolcsi Benécét hasonlíthatjuk.

Huizinga élő stílusának másik titka a bölcs, csipkélődő humor, mely átszövi az elbeszélést. Olvassuk csak figyelmesen az első fejezet rémségeinek leírását! Milyen mély humorral visz bennünket közel a régmúlt eseményekhez. Aktualizálása sohasem bántó, és mindig szellemesen találó. Például idézzünk fel néhányat: amikor a krónikairók közhelyeit az újságírói stílus közhelyeihez hasonlítja, vagy amikor a Jouvencel-ről a három testőr jut eszébe. (Igaz, ez utóbbi célzást az eredeti holland szövegben nem találjuk, az angol kiadásba írta.) A misék utáni udvariaskodás formáit a menüüthez hasonlítja egyszer, másszor a szüzet megmentő lovag motívumában joggal fedezi fel a cowboy mítoszban is továbbélő motívumot. A lovagi tornákat a mai sportversenyekhez hasonlítja, a prédikációk színpadiasságát az Údvadseregéhez. Ilyen összehasonlítások, aktualizások csakis nagy tudósok írásaiban nem válnak bántó közhelyekké!

Ugyanez a humor jellemzi Erwin Panofsky írásait is.

Végül néhány szót A középkor alkonya magyarországi sorsáról és szerepéről. 1934-ben a Századokban megjelent ismertetése a könyv 1931-es német fordításáról készült. A két világháború közötti generáció hazai történészei, művészettörténészei ismerték és használták, sőt utánozni is próbálták. A magyar kulturális élet eseményévé is eleven hatóerejévé a könyv a magyar nyelvű kiadása után vált. Szerb Antal értő és a mű szelleméhez méltó fordítása „Az európai kultúra története” című értékes sorozat kötetei között látott napvilágot 1938-ban, akkor, amikor Huizinga könyvei Németországban már indexen voltak! A háború előtti években A középkor alkonyát birtokolni, Hollandiában is kulturális rang és ezen felül elkötelezettség is volt, írta a könyv sorsáról Hugenholtz. Mennyire így volt ez Magyarországon is! 1936-ban Huizinga Budapesten is járt, a Szellemi Együttműködés nemzetközi szervezetének budapesti találkozójának vendégeként. A meghívottak között volt Thomas Mann, Karel Čapek, Georges Duhamel, Paul Valéry és Salvador de Madariaga is. A találkozó védnöke Bartók Béla volt, titkára Lajta László. A konferencia témája a jelenkor problémája, és nem A középkor össze. Huizinga mégis érdeklődéssel hallott Erdélyről, és felidézte Németalföld és Erdély történelmének hasonló vonásait. Az esztergomi középkori királyi palota akkor megindult ásatásainál pedig Péter András értő vezetése kalauzolta őt. [51]

Szerb Antal (1901–1945) fordítása is az európai szellemi élet legjobbjaiával való rokonságot tanúsítja. Munkája éppúgy, mint a holland történész több fordítója esetében sem egyszerű fordítás, hanem szellemi rokonság és hódolat kifejezése. W. Kaegi a bázeli egyetem Burckhardt tanszékének egyik utódja a német nyelvű Huizinga fordítások avatott mestere és egyben Huizinga egyik legjobb ismerője és méltatója is. [52] Szerb Antal figyelme A középkor alkonya felé a világirodalom története (1941) előkészítése során fordult, hatása a könyv koncepciójában, peridozációjában erősen érezhető. A reneszánsz történeti szerepének háttérbeszoritása, a gótika, a barokk és a romantika jelentőségének a kiemelése elsősorban ennek a történeti koncepciónak a hatása. [53] A tudomány művészetként való művelése Szerb Antal eszményképe is volt. És, last but not least, az európaiság fogalma egy másik kis nemzet képviselőjének a megfogalmazásában nagy hatást gyakorolt az európaiságért kétségbe esetten küzdő magyar művész és tudós értelmiség legjobbjaira.

Szerb Antal fordítása a magyar nyelvű tudományos esszéirás szép példája. Szavai mögött érezzük a holland humanista rég megfogalmazott mondatainak az aktualitását éppúgy, mint a két világháború közötti magyar tudományos esszé nyelvének legszebb és sajnos folytatásra alig talált hangvételét. Sajnálatos azonban, hogy a fordítás a Huizinga által erősen átszerkesztett és lerövidített, 1924-ben megjelent angol nyelvű kiadás nyomán készült. A teljes művet csak németül olvashatjuk

továbbra is. És vajon ki és mikor vállalkozna a mű holland, teljes szövegének magyarra fordítására?

Huizinga műveinek bibliográfiájában a legutolsó évszám — 1943. Ebben az évben, a háború vége felé, csupán egyetlen műve jelent meg, — a Válogatott tanulmányok, Budapesten. Ez az utolsó könyv, amely Huizinga életében látott napvilágot.[54] Hollandia és Magyarország a fasizmus legsötétebb árnyékában, történelme során ismét egyszer a szellemi rokonság tanújelét adta. Radnóti Miklós tolmácsolta utolsóként a holland

humanista szavait abban a korban, amikor már hazájában sem jelenhettek meg művei. Egy olyan korban, melyben a tudós hangját az erőszak sodorta el. A magyar kötet zárótanulmánya a romantikáról szóló kis beszélgetés. Utolsó mondata ezzel köszön el az olvasótól: Jó éjtszakát! Ez volt egyben az utolsó kinyomtatott mondat Huizinga életében. Az új korszak hajnalát sem ő, sem Szerb Antal, sem Radnóti nem érhették meg.

Urbach Zsuzsa

JEGYZETEK

1 Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien. Bruges, 1902.

2 Az első kiállítás 1867-ben, Tableaux de l'ancienne école néerlandaise exposées à Bruges, dans la grand salle des Halles. S. Sulzberger: La réhabilitation des primitifs flamands. Bruxelles, 1961.

3 M. J. Friedländer: Meisterwerke der niederländischen Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts auf der Ausstellung zu Brügge. München, 1903.

4 J. Huizinga: Mein Weg zur Geschichte. Basel, 1947, 46. o.; W. Kaegi: Das historische Werk Johan Huizingas. Historische Meditationen. Zürich, 1946, 255. o.; A. G. Jongkees: Une génération d'historiens devant le phénomène bourignon. A Bijdragen en Mededelingen betreffend de geschiedenis der Nederlanden című folyóirat 88. kötete, 1973. 216. o. A folyóirat ezen kötete közli az 1972-es Huizinga-konferencia anyagát, minden tanulmányt az eredeti nyelven. Később a konferencia anyaga megjelent Papers delivered to the J. Huizinga Conference, (Groningen,) 1972. külön kötetben is. A továbbiakban az általam felhasznált Bijdragen... kötetre hivatkozom.

5 F. W. N. Hugenholtz: The Fame of a Masterwork. Bijdragen... i. m. 237. o., skk.

6 Het aesthetische Bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen, Groningen, 1905.

Felhasználtam H. R. Weber: Geschichtsauffassung und Weltanschauung Johan Huizingas. Kéziratoss disszertáció, Mainz, 1953 írását; G. Oestreich: Huizinga, Lamprecht und die deutsche Geschichtsphilosophie. Huizingas Groninger Antrittsvorlesung von 1905. Bijdragen... i. m. 143. o. kk. K. Lamprecht: Die kulturgeschichtliche Methode (1900) művével való kapcsolatáról.

8 E. H. Kossmann: Postscript. Bijdragen... i. m. 226. skk; H. R. Weber: i. m. 16. o.

9 H. Gerson: Huizinga und die Kunstgeschichte. Bijdragen... i. m.

10 Het historisch Museum. De Gids, 1920, 1921.

11 C. T. van Valkenburg: J. Huizinga. Zijn leven en zijn persoonlijkheid. Amsterdam, 1946. A szerző Huizinga barátja volt, pszichiáter és ideggógyász. Ugyancsak baráti köréhez tartozott A. de Groodt: Johan Huizinga. Verbeelding en uitbeelding bij een historicus, aesthet. Meded. van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en letterkunde, 1952.

12 Idézi Gerson. i. m. 362. o.

13 Hollandische Kultur des siebenzehnten Jahrhunderts. Jena, 1933. Értékeléséről a holland művészettörténetben Gerson. i. m.

14 E. H. Gombrich: Huizingas Homo ludens. Bijdragen... i. m.

15 Herfsttij der middeleeuwen. Studie over levens en gedachtenvormen de 14^{en} en 15 eeuw in Frankrijk en de Nederlanden. Haarlem, 1919. H. D. Tjeenk Willink. 2. kiadás 1921, 3. kiadás 1928, 4. kiadás 1935, 5. kiadása 1941 u. ott stb.

16 F. W. N. Hugenholtz: Le Déclin du moyen âge 1919—1969. Acta Historiae Neerlandica. Leiden, 1971. A könyv 50 éves évfordulóján, 1969-ben megjelent holland kiadásának előszava francia fordításban jelent meg az idézett folyóiratban. 40. o.

17 L. 4. jegyzet.

18 H. R. Weber: i. m. 10. o.

19 De kunst der Van Eyck's in het leven van hun tijd. De Gids. LXXX, 1916; illetve megjelent Huizinga összegyűjtött műveinek kiadásában. Verzamelde Werken, 9. kötet, Haarlem, 1948—1953, III. kötetében, 436—82. o. Az Eyck tanulmány fontosabb tételeit ugyan belevette a könyvbe, mégis méltatlanul mellőzi ezt a fontos tanulmányt a szakirodalom. Felfedezése és újra kiadása még hátralevő feladat. Bár nem oldja meg benne az általa felvetett kérdéseket, de olyanokat vetett fel, melyek ma is aktuálisak.

20 Le siècle de Bourgogne lett címe és témája egy 1951-ben Bruxellesben megrendezett kiállításnak (Palais des Beaux-Arts), mely a huizingai koncepció jegyében jött létre.

21 Az 1919-es első kiadás előszavában. Idézi Jongkees is, 221. o.

22 M. J. Kamerbeek közlése, idézi Jongkees 221. o.

23 Aus der Vorgeschichte des niederländischen Nationalbewusstseins. München, 1930. 1911-ben elhangzott előadása, mely 1912-ben a De Gids folyóiratban jelent meg. Kibővítve és átdolgozva

később: L'état bourignon, ses rapports avec la France et les origines d'une nationalité néerlandaise. Le Moyen Age, 1930—31.

24 Wachstum und Formen des nationalen Bewusstseins in Europa bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts. Im Bann der Geschichte (1943) kötetbe is felvéve, leidei előadásából ered, hollandul 1940-ben jelent meg, egy év múlva pedig már magyarul is a Vita Nuova 1. kötetében.

25 Burgund, eine Krise der romanischen-, germanischen Verhältnisse. Historische Zeitschrift, 1933, illetve később az Im Bann der Geschichte c. kötetben. Das Charakterbild Philipps des Guten in der zeitgenössischen Literatur. Annales de Bourgogne, 1932, illetve később az In Bann der Geschichte c. kötetben.

26 F. Winkler: Die altniederländische Malerei. Berlin, 1924 az első összefoglaló, mű; M. J. Friedländer: Die altniederländische Malerei, I—XIV. kötet, Berlin—Leiden, 1924—1937 között. A recenzio újra közölve Verzamelde Werken, III. kötet, 483. kk. Sajnos ezeket a művészettörténet alig ismeri és nem hasznosította eléggé.

27 Dürer-ről: Verzamelde Werken, IV. k. A recenzált mű: R. van Marle: Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance. Hága, 1931—2.

28 E. H. Gombrich: Aby Warburg. An Intellectual Biography. London, 1970, többek között 11. o.

W. S. Heksch: The Genesis of Iconology. A Stíl és Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Berlin, 1967. III. kötetében, valamint Gombrich: i. m. Bijdragen... 275. kk. Legújabb magyar nyelvű tudománytörténeti összefoglalás: Marosi Ernő: Emlék márványból vagy homokkőből, Budapest, 1976. 100. o.

29 Hugenholtz: i. m. 242, 245. o. Febvre és Bloch és az ún. Annales iskola képviselői haladtak Huizinga nyomán. Léon de Laborde: Les ducs de Bourgogne. Études sur lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle, et plus particulièrement des Pays-Bas et le Duché de Bourgogne, Párizs, 1849—52, máig alapvető forrásmunka sajnos befejezetlenül maradt ránk. Georges Doutrepont: La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne 1909-ben jelent meg Párizsban. O. Cartellieri: Geschichte der Herzöge von Burgund. Leipzig 1910, olvasmányos, népszerűsítő összefoglalás.

30 Hugenholtz: Acta... i. m. 43. o.

31 Tentoonstelling van Noord-Nederlandsche schilderen beeldhouwkunst voor 1575. Utrecht. Rijksmuseum, Amsterdam: Middeleeuwse Kunst der Noordelijke Nederlanden. Amsterdam, 1958, Rijksmuseum (Észak-Németalföld középkori művészete).

32 Hugenholtz: The Fame... i. m. és uő. Acta... i. m. 48. o. A középkor alkonya francia fordítása csak 1932-ben, spanyol 1930-ban, svéd fordítása 1927-ben jelent meg.

33 R. Hamann: in Repertorium für Kunstwissenschaft, 1925.

34 Hugenholtz: i. m. Acta... 48. o.

35 Poszler Gy.: Szerb Antal. Budapest, 1973. 389. o. A kitűnő monográfiában mondottakat nem ismételtem meg Huizinga határsáról.

36 H. R. Guggisberg: Burckhardt und Huizinga. Zwei Historiker in der Krise ihrer Zeit. Bijdragen... i. m. 297. o. kk.

37 D. Frey: Gotik und Renaissance, als Grundlagen der modernen Weltanschauung. Augsburg, 1929, is még ennek a vitáknak az idején jött létre.

38 Válogatott tanulmányok, Tolnai Gábor válogatása, Radnóti Miklós fordítása, Budapest, 1943. 142, 143. o.

39 1926-ban Bázelen tartott előadás, megjelent a Wege der Kulturgeschichte c. kötetben és magyarul a Válogatott tanulmányokban.

40 Válogatott tanulmányok, 171, 173. o.

41 M. Dvořák: Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei. 1918. Huizinga nem idézte Dvořák 1903-ban megjelent nagyon fontos Eyck tanulmányát sem.

42 E. Panofsky: Early Netherlandish Painting. Its Origin and Character, Cambridge, Mass., 1953, V. fejezet: Reality and Symbol in Early Netherlandish Painting.

43 J. Biatostocki: Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 7. Berlin, 1972, lényegében visszatér a Huizinga által is képviselt periodizációs koncepcióhoz.

44 G. Aggházy M.: Leonardo lovasszobra, Budapest, 1972 és idegen nyelven megjelent szakkikkek.

45 Zöld mennyezetes ágy többek között Rogier van der Weyden műhelye: Angyal üdvözlés, Antwerpen, de a XVI. század elején is;

Jan II. van Coninxloo (Foret, St. Denis). Id. H. Holbein: Mária halála, Bazel.

46 Urbach Zs.: „Dominus possedit me . . . (Prov. 8, 22.) Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. Acta Historiae Artium Tom. XX. 1974. 246. o.

47 1969-ben a könyv 50 éves évfordulóján az amerikai Kansas City Museum of Art kiállítása The Waning of the Middle Ages; 1970-ben Kölnben Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein, 1971-ben a Szépművészeti Múzeumban A középkor alkonya kiállítás stb.

48 Kring M.: Századok, I, XVIII. 1934.

49 Hugenoltz: Acta . . . i. m. 44. o.

50 F. Jansonius: De stijl van Huizinga. Bijdragen . . . i. m.

51 Passuth I.: Esztergomi symposion. Budapest, 1937. 19. kk, uő.: Gyilokjáró, Budapest, 1973. 276. kk. Itt köszönöm meg szíves segítségét.

52 W. Kaegi: Huizinga halálának hírére mondott emlékbeszéd Bazelben, 1945, megjelent a Historische Meditationen, Zürich, 1946 és Das historische Werk J. Huizingas, u. ott.

53 Poszler Gy.: i. m. 337, 368, 376. o. és másutt.

54 K. Köster: J. Huizinga 1872–1945. Eine bibliographische Reihe des Europa-Archivs. Oberursel, 1947. A magyar nyelvű fordításokat és kiadásokat a Huizinga-irodalom gondosan számon tartja, gyakran idézi és értékeli. Ez a rang továbbra is kötelező!

TÓTH BÉLA: A DEBRECENI RÉZMETSZŐ DIÁKOK

Budapest, 1976. Magyar Helikon.

A magyar rézmetszés történetének több fontos fejezete vidéken játszódott le. Az ország középső részének másfél-százados török megszállása magyarázza, hogy Pest-Buda csak a XIX. századra vált a sokszorosító grafika művészetének központjává. A XVI–XVIII. századig terjedő periódusból Sopronból, Pozsonyból, Nagyszombatból, Eperjesről – hogy csak néhány fontosabbat emeljük ki – nemcsak egy-egy rézmetsző elszigetelt tevékenységéről vannak adataink, de e városokkal kapcsolatban jogosan beszélhetünk tudatos művészi hagyományról. S ez akkor is lényeges, ha ezeknek a vidéki műhelyeknek termékei művészi színvonal tekintetében általában nem is haladják meg a műkedvelői szintet. Ez a jelenség a sokszorosító grafika iránti társadalmi igény meglétét mutatja s még

akkor is regisztrálnunk kell, ha a jelentkező igény tartós kielégítésére már nem is futja a kezdeti lelkesedésből és a rézmetszők, művészek vagy műkedvelők, támogatás híján, máshol vagy más területen kénytelenek megelégedésüket biztosítani. A művészettörténeti helyett itt inkább a kultúrtörténeti szemlélet a helyénvaló, de az ismeretterjesztés, az ízlésfejlesztés, a művészeti alkotások minél szélesebb rétegekhez történő továbbítása minden időben a grafika legsajátosabb feladatai közé tartozott.

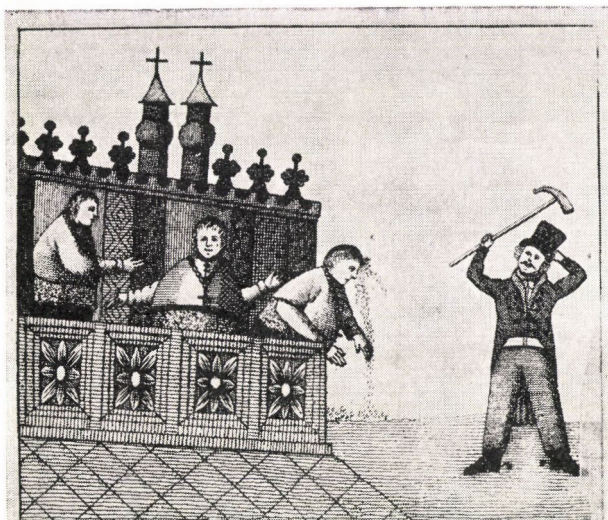
A tekintélyes nyomdai múlttal rendelkező Debrecen viszonylag későn kapcsolódott be a magyar rézmetszés történetébe. A XVIII. század második feléből ismert könyvcímlapokat vagy látkepes vándorleveleket készítő rézmetszők művei még nem jelentik helyi iskola meglétét, ilyenekkel minden nyomdával rendelkező városban találkozhatunk. Szoros értelemben véve csak 1800-tól 1812-ig beszélhetünk debreceni rézmetszésről, a debreceni rézmetsző diákok társasága fennállása idején. „A metszést egyik a másiktól tanulja el s lassanként egész rézmetsző társaság alakul, mely a tanárok buzdítása és vezetése mellett kezébe veszi a tanítás szemléltető eszközeinek a készítését és az eleintén szórakozásból űzött mesterség később épületes tanulmányukká lőn, amellyel saját szellemi képzésük mellett az iskolai tanításnak is emlékeztető szolgálatot tettek.” (Dóczi Imre: Rézmetsző diákok. A debreceni Ev. Ref. Főgymnasium értesítője az 1894–95. iskolai évről. Debrecen 1895. 164. l.) A legismertebb rézmetsző diákok Erőss Gábor, Halász István, Pap József, majd később Pethes Dávid. Elsősorban térképeket metszettek, de készítettek természetstudományi illusztrációkat és a gyakorlati rajzoktatás számára szükséges ábrákat is. Később főleg a rajztanítók működése lényeges (Kiss Sámuel, Beregszászi Pál).

Debrecen erős lokálpatriotizmusát figyelembe véve nem szabad csodálkoznunk azon, hogy a rézmetsző diákok működését már a XIX. század végétől kezdve méltatta a helytörténeti irodalom. Dóczi Imre már említett iskoltörténeti monográfiája után a sokoldalú helytörténész Ecsedi István 1931-ben külön kötetet szentelt a rézmetsző diákoknak. (Ecsedi István: A rézmetszés művészete a debreceni református kollégiumban. Debrecen, 1931.) Később Pataky Dénes összefoglalásában is megkapta Debrecen az öt megillető helyet. (Pataky Dénes: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951.)

Tóth Béla most megjelent, igényes nyomdai kiállítású könyvében a korábbi irodalomra és saját kutatásaira támaszkodva összefoglalja a debreceni rézmetsző diákokra vonatkozó ismereteinket. Megismerhetjük belőle a rézmetszők életrajzát és felvilágosításokat kapunk műveik keletkezési körülményeiről is. Amennyiben megállapítható, rámutat az egyes darabok forrásaira is, hiszen a diákok leginkább a hozzájuk eljutott külföldi könyvek illusztrációinak másolásával foglalkoztak. A gazdagon illusztrált kötet szerzőjének külön hálásak lehetünk a történeti áttekintés végén található függelékért, amely ABC-rendben felsorolja a rézmetsző diákok oeuvre-jét és közzéteszi a kollégium rézlemez-gyűjteményének időrendbe állított katalógusát is és ezzel az áttekintés lehetőségét biztosítja.



1. Farkas András: Triumvirátus. Színezett rézkarc



Groftsik, Nováki, Mészáros, Réti,
*Mészáros György Öreg Rendű mise
 mondó Pap' példitlän Halála —
 Egerben mise alatt agyon üttetett tsá-
 kány fokobal Réti Jiska Papi
 Uradalom' Tró Deákja által.*

*Ne felfetek azoktül, a' kik a' testet meg
 ölik; hanem a' ki mind a' testet, mind
 a' Lelket a' Gyehennára vetheti Szent
 Máthé 10. Képzé 28. v.*

*3 Így fizetnek itt a' jóért!
 3 Halál bérrel a' Pap' bérért.*

2. Farkas András: Gyilkosság Miskolcon. Rézkarc

Sokszor helyesbíteni tudja a korábbi irodalom téve-
 déseit. Például Ecsedi a Csokonai Ódák nagyváradi,
 1809-es kiadása címlapjának díszítését rézmetszetnek
 mondja (i. m. 79. l.). Ezzel szemben Tóth Béla szerint
 „kivitele fametszetre vall” (38. jegyzet. Vö. Rózsa
 György: Iconographia Csokonaiana. Irodalomtörténeti
 Közlemények 1973. 715. l.). Sajnos, technikai bizonyta-
 lansággal Tóth Bélánál is találkozunk. Könyvének 15.
 oldalán Kabai Mihály rézmetszeteként közöl egy város-
 képes céhlevelet, amely valójában fametszet és nem is
 azonos Kabai művével. (Vö. Ecsedi i. m. 13. l. és Balogh
 István: Debrecen. Bp. 1958. 21. l.)

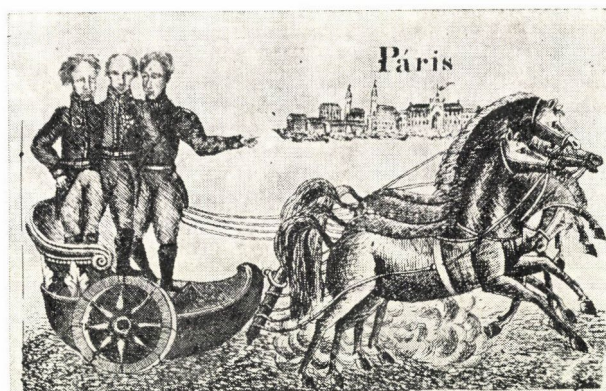
A debreceni rézmetszés — amint láttuk — az oktatás
 szükségleteinek köszönheti létrejöttét s a műhely és az
 iskola között mindvégig szoros kapcsolat állott fenn.
 Ilyen körülmények között természetes, hogy olyanokra
 is hatott, akik tanulmányaik befejeztével elkerültek
 Debrecenből. Ezért a kollégiumi műhely hatásának reális
 megítéléséhez ki kell lépünk a kollégium falai közül.
 Ezt részben Tóth Béla is megteszi, amennyiben megemlíti
 a neves térkép- és írásmetsző Karacs Ferencet, aki ugyan
 Pesten működött, de a technika alapelemeit Debrecenben
 sajátította el. (Vö. Nagydiósi Gézné: Karacs Ferenc
 rézmetsző munkássága. Az Országos Széchényi Könyv-
 tár évkönyve. Bp. 1959. 310—339. l.) Zadányi Vitéz
 József nevével azonban már nem találkozunk a könyvben,

pedig ő is Debrecenből indult messzire vezető pályájára,
 ő is itt volt tógátus diák. (Vö. Pataky i. m. 249—250. l.,
 bár oeuvrekatalógusa nem teljes.) Azok a rézmetszetek,
 amelyeken Zadányi Vitéz neve szerepel, magasabb szín-
 vonalúak a debreceni diákokéinál, de az ismert adresz-
 szek nem igazolják egyértelműen Zadányi Vitéz saját-
 kezű művészi tevékenységét. Amennyiben elfogadjuk,



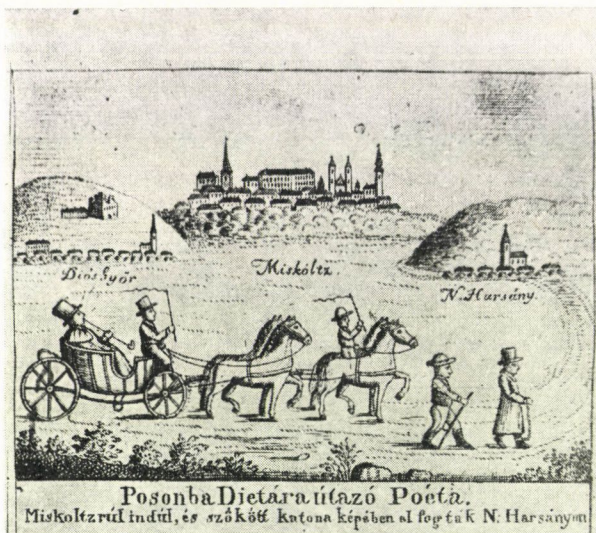
Lói Tanács' Zabolázója, Za-
 bóltásban egy Nemes Teleknek Örö-
 kös Ura. A Hazában fizetés nélkül
 Szolga. Rósa Bajnok, és a vén Rósáné
 Bajnok-társa
 Cardinalis Eminentiaja Ön-ajánlásából.
 fizetéssel nyugott Háza Poétáját

3. Farkas András: Önarckép, harmadik állapot.
 Pontozómodorú rézmetszet



*Az apám meghagyta meg testamentomba
 Míg nem harangoznak ne meny a templomba
 Páris is felkelté a nagy hír-harangot,
 De utóbb megnémult, és nem adott hangot
 Páris is most látja hogy a Fabricában
 Minő lenge vőfényt szűnnek Corsicában
 Ludovicának jut Páris helyett; Parma
 Nint ott-Napoleón! nint Párisban láрма.*
 Exc. D. B. Józika Csejénatoris Patrecinio.

4. Farkas András: A Szent Szövetség uralkodóinak
 diadalmenete Párisban. Rézkarc



Negy lovas Hintóban ül itt Brezováj
 István: Szolgá Biro, Iafsa duak lovai
 Szókött. Katonának az engem gyaníta.
 Csabán túl az Ország útban meg állta,
 Nagy Harsányi Birák kezekbe adatott
 Miskolcra a Törvény elébe hozatott
 Várta hogy 24 forint üli markát
 Szerentle Papagáj helyt szült neki farkát

5. Farkas András: A vándorköltő letartóztatása.
 Rézkarc és rézmetszet

hogy valóban maga is metszett, akkor valószínűnek kell tartanunk, hogy a technikával ő is Debrecenben ismerkedett meg, ha későbbi külföldi tanulmányai révén megszébbre is jutott.

Kissé részletesebben kell foglalkoznunk Farkas András érdekes alakjával. Saját adatai szerint 1777-ben, életrajzírói szerint 1770-ben született Hódmezővásárhelyen. (Színnyei József: Magyar írók élete és munkái. III. köt. Bp. 1894. 139–146. h. — Szeremlei Samu: Hód-Mező-Vásárhely története. V. köt. Hódmezővásárhely, 1913. 1000–1001. l.) Egy helyen azt állítja, hogy Abaújban családjának földbirtoka van, amely miatt pereskednek. Máskor Erdélyt nevezi hazájának. Két-szer is beiratkozott a debreceni kollégiumba és a rézmetszést is ott tanulata meg. Tanított, majd Pesten jurátuskodott. Ezután összeütközésbe került a törvénnyel, börtönbe került, majd később vándorköltő lett. Szegényen halt meg 1832-ben.

Magyar, német és latin nyelven írott alkalmi költeményeit gyakran kézi sajtóján maga nyomtatta, ezért a fennmaradt példányok sokszor eltérő tipográfiájúak. Műveinek megjelenési helyei, zárójelben a nyomdász, illetve kiadó nevével: Buda (Landerer Anna), Bécs, Győr, Kassa (Landerer Ferenc), Kolozsvár (Református kollégium), Miskolc (Szigethi ny.), Nagykároly, Nagykőrös, Nagyvárad (Tichy ny.), Pest (Trattner), Pozsony (Snischek ny.), Szeged (Grün Orbán), Szombathely, Vác (Gottlieb Antal). Műveit Pesten Kis István könyvkereskedőnél, Hódmezővásárhelyen Méhes István könyvkötőnél és Makón Barta Mihály könyvkereskedőnél lehetett megvásárolni.

Többször Sándor Lipót nádor udvari költőjének mondja magát, de úgy látszik, József náddal is személyes kapcsolatba került. Rajtuk kívül számtalan előkelő és kevésbé előkelő, egyházi és világi mecénásának nevét kinyomtatta, akire viszont megharagudott az anyagi

támogatás megtagadása miatt — mint például a hajdúszoboszlói tanácsra — azt kiszerkesztette. Érdekes, hogy pártfogói között Zadányi Vitéz József nevével is találkozunk.

Értéktelen verselményeit saját maga látta el illusztrációkkal s rézmetszői tevékenysége költészeténél jóval figyelemre méltóbb. Különös, hogy a naiv művészet e korai képviselőjéről művészettörténeti irodalmunk eddig egyáltalán nem vett tudomást. Az alábbiakban összeállítottuk a budapesti közgyűjteményekben elérhető művei jegyzékét. Szinte bizonyosra vehető, hogy a jegyzék nem teljes, magánkézben vagy vidéki gyűjteményekben rejtőző lapokkal kiegészíthető.

Három datálható metszetét ismerjük. Az elsőn, amely „Berei Farkas metztette Pesten” szignatúrát visel, a Szent Szövetség uralkodói kézen fogva állanak. (Megjelent: A láthatatlan látó-kép... H. n. 1815. — 1. kép.) Előképét is sikerült megtalálnunk. (Vö.: Szilágyi Sándor: A magyar nemzet története. VIII. köt. Bp. 1898. 597. l.) Farkas metszetéről a pesti Schönmann Ottmár rézmetszetű másolatot készített. (Megjelent: Farkas András: Victoria Parisiensis c. művében. A művészre vonatkozólag lásd Pataky D. i. m. 219. l., bár egyetlen művét sem ismeri.) Egy miskolci gyilkosságról beszámoló költeményét az eseményt bemutató illusztráció kíséri. A templomban ülő papok ijedten nézik, hogy a gyilkos fokosával fejbe vágja társukat. A világpolitikai események mellett tehát a közelebbi környezet vérfagyasztó tényei is foglalkoztatták, mint a ponyvairódalmat általában. (Megjelent: Vérrel festett koporsó. Vác 1819. — 2. kép.) II. József bécsi lovasszobrát ábrázoló képét Jakob Merz nagyméretű rézmetszete alapján készítette, amely a szobrász Franz Zauner rajzát sokszorosítja. Ebből az átvételből viszont arra következtethetünk, hogy valahol nemcsak könnyebben elérhető, de drágább, igényesebb metszetanyaghoz is hozzájuthatott. (Megjelent: József császárhoz más világra írt levél... Pozsony és Vác 1825.)



Mit eltek a ből ts Cézáro.
 Addip Királyok, Császárok.
 Poetákkal barátkoztak.
 De marajokunat koztak.
 Nem kell márma az okosság!
 Csaka Mudi és pajkoság.
 Nem kell mudi Helenában.
 A Számkivetett Hazában.
 „Egy-ha nints tekintet ma a Betakra”
 „Megedni függöztem szomorú Füzekre”

6. Farkas András: Búcsú a költészettől.
 Rézkarc és rézmetszet

Önarcképét három változatban ismerjük, amelyek ugyanannak a lemeznek három különböző állapotában készült lenyomatok. Az első az ovális keretbe foglalt mellkép alatt vers olvasható (Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, lt. sz. 58.2852). A második állapotban a balkéz átnyúlik a kereten és egy rózsaszálat tart, amely — úgy látszik — a művész gondolatvilágában emblemikus jelentőségű. A kép alatti szöveg is változott. (Uo. lt. sz. 66.32. Ezt a két változatot Pataky i. m. 261. l. 71—72. sz. ismeretlen művész alkotásaként említi és a második képét is közli.) Végül a harmadik állapotban megváltozott a rózsza alakja és a dedikáció nem kurzív, hanem álló betűkkel íródott. (Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 09/3929. — 3. kép.) Megjegyzendő, hogy az önarckép első állapotú levonataival ugyanegy ívre nyomtatva egy másik rézmetszet is fennmaradt, amelyen verses szöveg felett „BUDA” feliratú primitív városkép látható.

A Szabó Ervin Könyvtár említett kolligátuma 11 rézmetszetet tartalmaz, nyomtatott szöveg nélkül, valószínűleg későbbi összeállításban és kötésben. Az önarckép után rézre metszett szövegű lapok következnek, amelyek József nádorral és családjával, Karolina Augusztával királynéval, Felsőbüki Nagy Pállal, Napóleonnal és lóversenyző főurakkal foglalkoznak és amelyeket a királyné és Nagy Pál arcképe, valamint virágmintás és figurális díszítés kísér. Karolina Augusztával képének mintája Ehrenreich rézmetszete (Farkas metszetének korábbi állapota: Történelmi Képcsarnok, lt. sz. 7142), Nagy Pálénak Rupprecht litográfiája. A virágdíszítés erősen emlékeztet Beregszászi Pál mintakönyvének egy lapjára. (Vö. Tóth Bélánál 61. l. — 7. kép.)

A lóversenyyel kapcsolatos szöveg akrosztichonja Károlyi Györgyre utalhat. Egy másik lapon a Szent Szövetség uralkodói diadalszekéren vonulnak Párizsba (4. kép). Ez a kép a Pesten működött Farkasfalvi Farkas József rézmetszetét követi, amely Romuald Ceracchi kompozíciójára vezethető vissza és egy másik, az Elba szigetére hajózó száműzött császárt bemutató lappal együtt Farkas András egy korábbi művének illusztrációjaként jelent meg. (A haza kétszer kötött, négyszer bomlott békecsége... Szeged 1820. A művészetre vonatkozólag lásd Pataky i. m. 121. l., bár a lapokat nem ismeri.)

A kolligátum két utolsó lapja a költő-rézmetsző személyes élményeit jeleníti meg. Az egyik azt a kalandját mutatja be kép és szöveg segítségével, amikor a pozsonyi diétára utaztában szökött katonának nézték és elfogták, a másik pedig azt ábrázolja, amikor sikertelensége miatt kétségbeesve búcsút mond író tollának és hegedűjének (lantját) a szomorú fűzfára akasztja. (5—6. kép.) A háttérben látható városképek naivsága érdekes ellentétet alkot a viseletek és a kocsibábrázolás hitelességével, az utolsó lap érzelmi tartalma pedig feledtetni velünk a rajzi hibákat. (Gödöllői látképét említi: Lantos r. t. 28. sz. könyvjegyzéke. Bp. 1928. 2942. sz.)

Farkas András kapcsolatát a debreceni kollégiummal írott adatok bizonyítják. Nem tudjuk ugyanezt elmondani, legfeljebb valószínűsíthetjük a hódmezővásárhelyi Nagy Ferencel kapcsolatban. Az ő neve, amely eddig szintén ismeretlen volt a művészettörténeti irodalomban, egy, újabban a Történelmi Képcsarnokba bekerült, két oldalán felhasznált rézlemez révén vált ismertté, (lt. sz. 69.38). A lemez egyik oldalán Károlyi József képmása látható, amelyet Nagy Czetter Sámuel korábbi rézmetszetének felhasználásával 1805-ben készített. (Vö. Rózsa György: Czetter Sámuel. A Magyar Művészettör-



JOSEF mint egy kultsal a Tavasz kinyitja.
A Termézet fü fa virágot újítja.
Es mint egy Királyi Menyasszonyt illeti.
Pasit szin kontolbe azt felöltözteti.
A virg Tavasz terem mennyi Virágokat.
ANTAL JOSEF vegyen annyi áldafokat.
ASiron túl — lasson új Egget új Földet!
Az Örök Tavasz Kor Kivirito zöldet.
Örökös Főispán Jász' kunok' Birája
S' Maria Dorottya a Rósák' Rósája
Pöta Virágot e Tárnak' kötözök
Mellyet Rósa vízzel Hajjallban öntö...
(*Aurora Músa Amica*)

7. Farkas András: Virágmintás dekoráció.
Színezett rézmetszet

téneti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1953. 48. sz.) A másik oldalára Az Isten első gondolatom című imakönyv címlapját és címképét véste rá a művész, kiadóként a szegedi Grün Orbán megnevezve. Sem az arckép, sem a címlap lenyomata nem ismert.

Hosszúra nyúlott kitérésünkben látszólag messze kalandoztunk Tóth Béla könyvének tartalmától. Rögön meg kell jegyeznünk, hogy az elmondottak egyáltalán semmit sem vonnak le az ő érdemeiből. Farkas Andrásnak a népművészettel határos művészi tevékenysége azonban, véleményünk szerint, a debreceni kollégium rézmetsző műhelyének történetébe tartozik. Feledésbe merült oeuvre-je arra figyelmeztet, hogy a debreceni rézmetsző diákok történetének végére még nem tehetünk pontot. Az eddig teljesen ismeretlen hódmezővásárhelyi Nagy Ferenc felbukkanása pedig arra int, hogy a magyar grafikátörténet fehér foltjainak felkutatása terén is van még tennivalónk.

Rózsa György

B. NARKISS—G. SED-RAJNA: INDEX OF JEWISH ART.

Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I. Jerusalem—Paris, 1976.

Az *Index of Christian Art* mintájára az Israel Academy of Sciences and Humanities és az Institut de Recherche et d'Histoire des Textes megindította az *Index of Jewish Art*-ot. Az előbbi csak a Princeton Universityn használható, az utóbbinak cédulái meg is jelennek dobozokban, s ki-ki

otthon is használhatja. Az I. kötet fekszik előttünk. Szerkesztői: B. Narkiss, a Héber Egyetem művészettörténeti professzora, a *Journal of Jewish Art* szerkesztője, számos műtörténeti kiadvány szerzője és a magyar származású G. Sed-Rajna, a Sorbonne héber professzora,

akitől korábban a *Manuscripts Hebreux de Lisbonne* (Paris, 1970.), utoljára pedig a *L'Art Juif* (Paris, 1975.) c. pompás kötet jelent meg.

A vállalkozás célja, hogy a zsidó művészet ikonográfiai indexét adja a IX. századtól a XVI. századig. Csak a narratív illusztrációkkal és a szimbólumokkal foglalkozik.

Az index folyamatosan jelenik meg s a kéziratok egy-egy csoportját dolgozza fel. Rendszere a következő:

Az I. rész az egyes kéziratok leírását adja. Minden illusztrált lap külön kártyát kap, az ábra fényképével, leírásával és teljes bibliográfiával.

A II. rész a feldolgozott kéziratok összesített tárgyi indexét nyújtja.

Az I. kötet négy Haggádát dolgoz fel:

1. A madárfejes Haggáda. A név onnan van, hogy az ábrázolt személyek madárfejűek. Német eredetű, 1300 körül. A jeruzsálemi Bezael Múzeumban található.

2. Erna Michael Haggáda. Német, 1375–1400. A Bezael Múzeumban.

3. Chantilly Haggáda. Görög, 1550–1580. A Musée Condé tulajdonában. Szereplői hajadonfővel jelennek meg. Az illusztrátor láthatóan nem volt zsidó.

4. Görög Haggáda. 1583-ból. A párizsi Bibliothèque Nationale-ban. Képei szoros rokonságot mutatnak az előbbivel: tárgyválasztásban, felfogásban, öltözetben.

A 3-as számú Haggáda 14b. lapján és a 4-es számú Haggáda 10a. lapján megtalálható a „kard a hálótársak közt” mesetípusának megábrázolása. A témához lásd B. Heller, REJ. LII. 1906. 169–175; A. Scheiber, Midwest Folklore. I. 1951. 228; *idem*, Acta Or. Hung., XXX. 1976. 263.

Ez a nagyjelentőségű vállalkozás új korszakot nyit a zsidó művészettörténeti kutatásban. Hihetetlen módon megkönnyíti az anyaggyűjtést és a teljesség lehetőségét kínálja.

Talán meggyorsítható a terv kivitelezése, hogy néhányan még megérjük befejezését.

Scheiber Sándor

MIKLÓS BOSKOVITS: PITTURA FIORENTINA ALLA VIGILIA DEL RINASCIMENTO, 1370–1400

(Collana di studi diretta da Mina Gregori, III) Casa Editrice Edam, Firenze, 1975. 858 p. 173 tav., 572 fig.

A századunkban egyre intenzívebbé váló trecento-kutatás fontos állomása, jelentős eredménye Boskovits új kötete. A szerző a trecento legproblematisabb szakaszát választotta témájául, az 1370–1400 közötti időszakot. A század első felének művész-zóriásai helyébe lát-szólag nem léptek újak, a műzsák mintha elhallgattak volna ezekben az években. A századfordulóval pedig mintha egyszerre teljesen új világ köszöntene ránk. Sok kutatót foglalkoztatott már ez az ellentmondásokkal különösen terhes időszak. A csupán formai jegyeket vizsgáló stílustörténeti módszerrel szemben új utat nyitott a kutatásban F. Antal: Florentine Painting and its Social Background. (London, 1947.) c. műve, amely a művészeti jelenségeket a kor gazdasági-társadalmi-politikai viszonyaival szerves egységben vizsgálja, azok függ-vényének tekinti. F. Antal e módszert végigvezeti a trecento egész folyamatának és a XV. század első harma-dának vizsgálatán. Ennek a nagy időszaknak sokrétű és mélyreható elemzése és ugyanakkor a korábbi kutatás számára ismeretlen, új összefüggések bemutatása — alig 300 oldalban — természetesen nem volt mentes az összefüggések leegyszerűsítésétől. Kétségtelen azonban, hogy Boskovits — sok vonatkozásban — F. Antal nyomát és módszerét követi. Az azóta eltelt 30 év elmélyült részlet-kutatásai — amelyek a számos kisebb-nagyobb tanul-mány mellett B. Berenson: „Italian Pictures of the Renaissance” és R. Offner Corpus kötetében, valamint E. Panofsky műveiben nyertek összefoglalást — eleve lehetővé tették a vizsgált szűkebb időszak behatóbb és sokoldalúbb elemzését.

Boskovits könyve a korábbi kutatási eredményekre épül, azok sajátos szintézise, amelyben új, szervesen összefüggő, eleven és hiteles arcot ölt a késő trecento. Ez a gyakran dekadensnek nevezett időszak, amikor a középszerű mesterek műhelyei ontják — „gyártják” — a képeket, most új fényben jelenik meg. Minden elforgult-ság nélkül, szigorú és érzékeny kvalitás-érzéssel ítéli meg az egyes mestereket és műveiket, de törekvéseik vá-zolásával és azoknak a kor irodalmában és a kulturális élet egyéb területein megnyilvánuló szellemi áramlatokkal való összefüggéseinek bemutatásával a középszerű alko-tások is új értékelést nyernek. Új megvilágítást kapnak a neogiotismo gyakran felszínes és modoros tendenciái szüntelenül érezzük az internacionális gótika hol halkabb, hol erőteljesebb befolyását, és szemünk előtt születik meg, formálódik és érke — mint hernyóból a lepke — a Rinascimento. A századvégi Firenze rajongása az antik-vitás iránt, C. Salutati leveleinek vagy Cino Rinuccini beszédeinek humanista tartalma és formája már e lepke első szárnypróbálgatásait jelzi éppen úgy, mint Antonio Veneziano és G. Starnina művészete, amely egyenes

vonalban folytatódik Masaccio életművében. E jelenségre sok más esetben is rámutat a szerző, így például a firenzei dóm Porta della Mandorlájának szobrászati elemzésénél, amely Nanni di Banco és Donatello számára készíti elő az utat. A pistoiái dóm S. Jacopo ezüst oltárához, amely Giov. di Bartolomeo Cristiani és mások közreműködésével készült a század végén, a fiatal Brunelleschi is készít szobrokat. Mariotto di Nardo mellett ott találjuk a fiatal Lorenzo Ghibertit 1400-ban Pesaróban, Malatesta di Pandolfo házának díszítésénél. Ugyanakkor a vitruviusi tanok jelentkeznek Cennino Cennini Libro-jában. A tudoma-nyok és a művészet kapcsolata egyre általánosabb követelmény. „Ars sine scientia nihil est” mondja 1400-ban Jean Mignot építész-társainak a milánói dóm építé-sénél. — 1385-ben a Signoria újjászervezi a firenzei „Studium”-ot a legnevesebb professzorok meghívásával.

Jóllehet a korszak művészeti élete sem volt mentes a társadalmi, politikai és kulturális viszonyokat jellemző ellentmondások, feszültségek, „krisisek” hatásától, a szerző mégis igen szemléletesen kontaktoztatja ki előttünk a századvég művészeti tevékenységének — gyakran a felszín látszata ellenére is — alapvetően egyenes vonalú fejlődését.

A meggyőző erejű előadás mögött érezzük, hogy ezt a szintézist a szerző elmélyült részlettanulmányai előzték meg. A jegyzetek és a katalógus szövege, valamint a bibliográfia jól mutatják, hogy nemcsak a tárgyhoz kapcsolódó igen széles körű nemzetközi szakirodalmat dolgozta fel a szerző, hanem a korszak valamennyi fontos részletkérdésére vonatkozóan — már korábban — önálló kutatásokat folytatott. Behatóan foglalkozott a kora tre-cento legfontosabb mesterével, Giottoval és a műhelyével kapcsolatos problémákkal (1971), Siena és Firenze sokat vitatott művészeti kapcsolatával, Simone Martini felté-telezett firenzei tartózkodásával (1974). Monográfikus, majd részlettanulmányt írt Giovanni da Milano művésze-téről (1966, 1971). Elsőként kísérelte meg Cennino Cennini művejének rekonstrukcióját (1973). Új megha-tározásokat tett Agnolo Gaddi korai műveit illetően (1968), továbbá Cenni di Francesco (1968), Mariotto di Nardo (1968), a Maestro di Sta Verdiana (1967), Giovanni del Biondo (1972) és a firenzei festészettől nem független Giovanni di Bartolomeo Cristiani (1965) művejére vonatkozóan. Külön tanulmányban foglalkozott a tre-cento második felének legnagyobb hatású mesterével, A. Orcagnával (1971), és a késő gótikus toszkán festészet kulcsfontosságú alakjával Spinello Aretinóval (1966), majd a kora reneszánsz művész-zóriásának, Masacció-nak a kora trecento-hoz, Giotto-hoz fűződő kapcsolatát vizs-gálta (1966). Vagy említsük a művészeti perspektíva kérdéseivel foglalkozó tanulmányát (1962), amely jól

jelzi a szerző érdeklődését a kifejezetten művészetelméleti kérdések iránt, amelynek beható ismerete jelentősen gazdagítja a korszakról rajzolt képet az új kötetben is.

A könyv lapjairól jól érződik, hogy Boskovits nemcsak a korszak firenzei művészetének kiváló ismerője, hanem az egész itáliai és az Alpokon túli gótikus művészetnek is jeles szakértője. Utaljunk csak a kisebb tanulmányokon kívül az umbriai és Marche-i késő trecentóval foglalkozó kötetére (1973). A könyvben a firenzei trecento kisugárzását Avignontól Magyarorszáig mutatja be. A nyugat-európai gótika és a firenzei késő trecento eleven kölcsönhatását is konkrét példákkal jellemzi. S itt kell megemlítenünk, hogy a vizsgált emlékegyanyag a megszokottnál teljesebb. Az egyes mesterek oeuvre-katalógusai B. Berenson hasonló jellegű munkájának jelentős továbbfejlesztése, amely az új attribúciókon túl az egyes műtárgyaknál valamennyi korábbi attribúció megjelölését is tartalmazza a bibliográfiai adatokkal együtt. Az Alpokon túli, főképpen közép-európai országok gyűjteményeiben — Budapest, Esztergom, Prága, Altenburg, Varsó, Poznań — őrzött és a témához kapcsolódó műalkotások először nyernek méltó bemutatást nemcsak a katalógusban, hanem a szövegrészben és a fényképek között is.

Recenzióinkban nem feladatunk, hogy a kötetben szereplő számos új attribúcióról ítéletet mondjunk. Ez a következő évek trecento-kutatására vár. A kötet azonban kétségtelenül helyesen jelöli meg a trecento-kutatás, főképpen a késő trecento-kutatás további útját. Rámutat a szükségnevek elburjánzására az utóbbi évtizedek publikációiban, amely a művészettörténet-tudomány fejlődésének, a stilisztika elmélyülésének egyik elkerülhetetlen következménye volt. Most azonban itt az idő, hogy a mesterek életművét dialektikusabban, a valóságnak megfelelően, fejlődésében lássuk, és így lehetővé válik néhány anonim mester összekapcsolása. Így például a Maestro dell'Inferno és a Maestro dell'Annunziata di Prato nevek által jelzett művek beleolvadnak Jacopo di Cione, a korszak egyik legkiemelkedőbb mesterének oeuvre-jébe. De gazdagodott Jacopo di Cione életműve Niccolò di Tommaso és Giovanni del Biondo és Gerini rovására is. A korszak egésze így áttekinthetőbb képet nyer. A tendencia tehát helyes, és a kivételesen gazdag fotoanyag alapján az új attribúciók nagy része is meggyőző. Egyes esetekben azonban vitára késztetnek. A könyv igazi jelentőségét, újszerűségét és sikerét valójában csak a most kibontakozó szakmai viták fogják bizonyítani.

Ezentúl minden késő trecento-kérdéssel foglalkozó tanulmánynak — akarva, nem akarva — állást kell foglalnia Boskovits megállapításaival kapcsolatban.

Külön kell szólnunk a költői szépségű, eleven és élvezetes előadásmódról, amely az ilyen szigorúan tudományos jellegű munkáknak nem mindig az erőssége. Az egyes műalkotások elemzése és a mesterek életművének jellemzése meglepően plasztikus, amely a finom árnyalatokat szavakba önteni képes gazdag stílus eredménye. A kortárs irodalom szemelvényeit — így a bevezetőben P. Braccioli-ni anekdotáját, majd Petrarca, Salutati, Sacchetti vagy Datini leveleit, Cennini és más művészek megnyilatkozásait vagy akár az egykorú prédikátorok szavait — kitűnő érzékkel és helyes mértékkel választotta ki a szerző. Az Eredità c. első fejezetben várossettára hívja Boskovits az olvasót az 1400 körüli Firenzében, és így mutatja be Giotto művészetének két emberöltő távlatából is elevenen sugárzó, lenyűgöző erejét. — S az epilógusban Cennino Cennini lépünk be a XIV. századvégi firenzei festőműhelybe, és így ismerjük meg a műalkotás születésének folyamatát, kvalitásbeli követelményeit és a mestertérre lépésfokait. Látjuk a művész társadalmi helyét és megbecsülésének növekedését az Arte dei Medici e Speziali céhnek keretein belül, a művész és megrendelő viszonyának alakulását stb. Mindez megerősíti a főrészen, az egyes művészek és műalkotások bemutatásánál kifejeződő meggyőződést, hogy a késő gótikus tendenciák gyakran uralkodó jellege ellenére is a XIV. század utolsó évtizedei nemcsak kronológiailag, de fejlődéstörténetileg is a Rinascimento előestéjét, vigiliáját jelentik.

A jegyzetapparátus és a katalógus összeállítása, amely a vonatkozó teljes szakirodalom kritikai feldolgozását jelenti, méltán váltják ki a specialisták elismerését is.

Végül, úgy érezzük, hogy nem lehet eléggé kiemelni a szerző bátor témaválasztásának jelentőségét, hogy elsőként vállalkozott arra, hogy az oly sokat vitatott, a fejlődés fővonalától kétségtelenül kissé távolabb álló XIV. századvégi firenzei festészetről mélyreható, komplex tudományos módszerrel felépített átfogó és hiteles képet rajzoljon. Így válik a tárgyalt néhány évtized, amelyet korábban kissé érthetetlen, kevésbé dicséretes intermezzónak tekintettek a trecento első fele és a kora quattrocento között, Boskovits sokoldalú és beható vizsgálata révén a Rinascimentot előkészítő egységes szakaszszá.

Prokopp Mária

MIRCEA ȚOCA: IOSIF FEKETE.

Editura Meridiane 1977

Érdekes, gazdag munkásságot magáénak mondható, immár 75-ik életévébe lépett művészegyéniségről ad összefoglaló ismertetést Mircea Țoca zsebfomátumú monográfiája.

Műterme csendjében, szobrokkal és makettekkel körülvéve, Fekete József ma is dolgozik, azzal a tisztánlátással és intelligenciával, amit tanítómestere, Dimitrie Paciurea, először fedezett fel benne mintegy 50 évvel ezelőtt. Élő példával igazolja azt, amit 1960-ban a fiataloknak tanácsolt: „Dolgozni minden nap, rendszeresen és boldogtalannak érezni magunkat, ha nem dolgozhatunk.” Octavian Barbosa műkritikus szavaival élve: „Az éretten induló művész nem öregedett meg. Későbbi fejlődése a fák évgyűrűihez hasonló szerves növekedés. Összefüggésében nézve, csak nehezen határozhatók meg nála különböző korszakok. Művészi univerzumának állandósága könnyen letapintható az évek során.” Máshol pedig Petre Comarescu így jellemzi: „Különböző szobrászati műfajok és technikák gazdag lehetőségeinek ismerőjeként, Fekete hozzáértéssel és célratörően, logikával és jóízűséggel, melegséggel és az újítás igényével olyan életművet hozott létre, amely élő jelenlétet biztosít számára művészetünkben.”

A szerző ezért úgy véli, nem követheti a kronológikus sorrendet. Inkább ágazatonként tárgyalja a művész munkásságát.

Néhány életrajzi adat elmondja, hogy az 1903. június 15-én Vajdahunyadon (Hunedoara) született művész 16 éves korában inas volt szülővárosa egyik üzemében, majd 1921-ben került a bukaresti Szépművészeti Akadémiára (Academia de belle-arte), ahol eleinte rajzot és festészetet tanult Fr. Storck, C. Artachino és G. D. Mirea tanároktól, majd áttért a szobrászati szakra, ahol 1926-ig Dimitrie Paciurea, — a kor egyik legnagyobb román szobrásza — volt a tanítómestere. Hamarosan felfigyelnek rá, még főiskolás, mikor először állít ki a hivatalos Szalonban (Salonul Oficial, București), és rövid idő alatt négy díjat is magáénak mondhat. Ekkor már határozottan körvonalazódnak művészi célkitűzései. Egyéni hangvételét úgy akarja kialakítani, hogy a régi művészetek hagyományait a század emberi ideáljaihoz asszimilálja. Monumentalitás, konstruktivizmus, stilizálás, a forma absztrahálása, elsőrendű gond a tömegek elhelyezése és kiegyensúlyozása: ezek a jellemzői.

1934-től kezdve tagja a Fialat Művészek Társaságának, („Tinerimea Artistică”) a legrangosabb csoportulá-

nak. Ekkor rendezte első egyéni kiállítását is a román fővárosban, amit majd 2—3 évenként újabbak követnek Bukarestben (București), Budapesten és Nagyváradon (Oradea). 1931—1941-ig a Nemzeti Állattenyésztési Intézet szobrásza Bukarestben, 1941—1945-ig Budapesten él. Itt két egyéni kiállítást rendez 1942-ben és 1944-ben az Alkotás és a Műbarát termekben. 1945-ben végleg Nagyváradon (Oradea) telepszik le, 1948-ban megszervezi és vezeti a Képzőművészeti Alapot (Fondul Plastic) és mintegy 14 éven át — nyugdíjba vonulásáig — tanít szobrászatot a helyi Művészeti Népi Iskolában. A Román Szocialista Köztársaság állami díjasa, a Munkaérdemrend, a Kulturális Érdemrend és több kitüntetés birtokosa. A 70 éves születésnapja tiszteletére rendezett gyűjteményes kiállítást (Orizont terem București) a Körösvidéki Múzeum is megrendezi. Ebből az alkalomból legjobb 40 művét Oradea városának adományozza, hogy egy majdani Szobrászati Múzeum alapját képezzék.

Az emlékművek és köztéri szobrok képezik a szerző szerint munkásságának legjelentősebb részét. Ezek közül is kimagaslik a Repülő Emlékmű (Monumental Aviatorilor), 1930, a főváros egyik legszebb sugárútján. Lidia Kotzebue kisméretű tervéből indult ki, ezért mindkettőjüket említi a szakirodalom társszerzőkként. De szigorúan elemezve mind a kivitelezés lefolyását, mind a művészi színvonalát, hajlunk arra, hogy Feketét tekintsük jogszerinti szerzőnek. Ezt erősíti meg Ion Jalea mesternek a művészhez intézett levele is, aki — mint a kor szemtanúja — véleményét azzal indokolja, hogy „Lidia Kotzebue nem hagyott hátra olyan műveket, melyek indokolnák főszereplőként való értékelését, míg Feketénél ez az emlékmű első darabja egy — a repülés gondolatával foglalkozó — sorozatnak.” A közötti reprodukciók be is mutatják — az említett mű összképe és egy részlete mellett — Dumitru Hubert repülőskapitány 1935-ben felállított síremlékét és a két évvel később készített Repülő Emlékkupát, melyek egyazon plasztikai ötlet (a Szárnyas ember) szervesen összefüggő változatai. Az 1937-ben Gyulafehérváron (Alba-Iulia) felállított Horia, Cloșca és Crișan emlékmű is (társszerző Octavian Mihăileanu építész) stílusában és összképében hasonló felfogású. Mindkettő alapötlete egy-egy obeliszk, melynek tetején, illetve talapzatán a Repülő, illetve a Győzelem megtestesítői egyformán sikokra bontott, erőteljesen megmintázott, szárnyas emberalakok. E művek részletes elemzése után a szerző végigköveti a repülés gondolatát, Fekete József húsz évvel későbbi műveiben is. (A Kozmosz felé, 1959; a nagyváradi repülőtér előcsarnokába szánt Repülő ember.)

Jelentős portréábrázolása is, mind a köztéri szobrokon (Alexandru Sahia, 1938, Mănăstirea község; Mark Twain, 1951, București; Josif Vulcan, 1960, Nicolae Bălcescu 1969, Oradea; Ady Endre 1970, Satu-Mare stb.) mind intim jellegű mellszobrain (Nina Cassian költőné, A művész felesége, Romain Rolland stb.)

Lépések az építészet felé c. fejezet tárgyalja beépített műveit. 1932-ben egy fa oszlopfő díjat nyer az Építészeti és Iparművészeti Szalonban. Egy évvel később faragja ki köből a címlapot is díszítő Parasztféjet, mely egy négyszögletes táblába komponált archaizáló felfogású dombormű. A szenvedő kifejezés, a rücskös faktúra s a stilizált haj román kori emlékeket idéz. Számos beépített műve közül kimagaslik az Igazságügyi Minisztérium kapuján levő nyolc sárgaréz dombormű (1932), foglalkozásokat jelképező alakokkal. Különböző épületeken levő, különböző évekből származó domborművek jelzik az építészettel való kapcsolatának folyamatosságát. (Mezőgazdasági Bank 1938, Vasútállomás Csarnoka Aradon 1954, a nagyváradi fedett uszoda 1957, a szalontai poliklinika 1963 stb.)

A bronz különleges helyet foglal el Fekete József művészetében. A magasröptű érzések, a kis méret monumentalitása, az elegáns formák, a mozgások és gesztusok átszellemítése és nemesen szimbolikus értelmezése a kamarazene intim, drámai világába visznek. Témavilága igen változatos. A fogaskerék kiűllő közé expresszív erőltetéssel beleprésselt emberalaktól (Kapitalizmus, 1937.) a hegedűjét hangoló, nyúlánk, stilizált leányalakig (Har-

mónia, 1963) vagy a megbocsájtó humorral felfogott Don Quijote (1934) rozszantan is elegáns lovasától a nemes kecsességű, fejét büszkén feltartó Agárig (1935). Talán szemléletesebbé teszi a bronzok művességét egy idézet a művész műhelynaplójából: „...A ló ugyanazt kell közvetítse, amit az ember. (Don Quijote) ... nem lehet egy nevelésgebe. Sovány, kiálló csontú lehet, de nemesvonalú és méltóságteljes. ... Még a csúnysága is ritmussal kell telítődjen. Leereszkedett hátának harmónikus kapcsolatot kell találnia a szobor többi formájával.”

Mellőz minden fölösleges részletet, a felületet aprólékos gondossággal csiszolja simára. Széles skálájú stílus-készsége, az anyag lehetőségeinek biztos ismerete jellemző többi művére is.

A *kő és a márvány* sokat foglalkoztatja. Mindegyik kőbe faragott művére jellemző az örökkévalóság érzése. Tudatos, kemény munka, amellyel kifejezi a kötőmb közöttbős párhuzamosaiból az emberi szenvedélyek vibrációit és azt a fény elé tárja, „... Nem tér el a szobrászat tömegelvű szellemétől, birtokosa a kőfaragó erőteljességének is és ugyanakkor a vésnök finomságának is.” (Paul Constantin műkritikus.)

Különösen az 1960-as évektől indul az a korszaka, amikor geometrikus tömegeket helyez el a térben, és nem fejt ki belőlük csak a legfontosabb formákat és mozdulatokat. Annyit, amennyi elegendő gazdag gondolatvilágának a néző számára való közvetítéséhez. Ilyenek az *Elégia* a faji üldözöttek emlékére (1960), a *Juhász és kuttyája* (1961) vagy a *Partizán* a halál előtt (1964). Ez a jól kiegyensúlyozott monolit szilárdan dacol minden viszontagsággal. A *Kiáltás*, 1963, piramidális kötőmbjéből a vész csak néhány síkot fejt le, amennyi ennek a társadalmi háttérrel tiltakozásnak közvetítéséhez szükséges.

A *fa* — mint a művész maga mondja — „sokkal könnyesebb lény... amellyel nagy körültekintéssel kell foglalkoznod”. A sok fajtája tulajdonságainak ismeretében Fekete mindig megtalálta azt a témát, ami egy-egy törzsben rejlik. Kihasználja a növekedés jellegzetességeit, az érezés ornamentális játékát. A vész, mint az ember ujjainak hosszabbítása — csak eltávolítja azokat a rétegeket, amelyek rejtik a tulajdonképpeni forma ideális előbukkanását. A felületet itt is simára csiszolja és fényesíti, ami érzékeny fény-árnyék játékra ad alkalmat.

Témaválasztása most is változatos: Sfinx (1971), Anyaság (1969), Győzelem (1972), Madár (1970), Rítmus (1969), Maszkok (1967 és 68), Csikó (1970). Sajátos szintézishez ér el a Vágy Kapuja c., 1972-ben faragott szobrában. Egy parasztkapu pilléreinek és szemöldökfájának jelképeit élettől tölti meg és a középrészt — mint két csikó egymásba fonódó nyaka — két spirális formával megemeli. Az 1973-as gyűjteményes kiállításán mutatott be egy összefüggő csoportot nem nagy méretű faszobraiból. Nagy síkokban felfogott, a fatörzs jellegét maximálisan tiszteletben tartó, érzékeny, gondolatgazdag alkotásokat.

Iparművészeti munkák címszó alatt főleg az utóbbi években alkotott kovácsoltvas és rekeszszománc művekkel foglalkozik a szerző. Viszonylag kis számuk ellenére, jelentőségük Fekete József művészetében azért számottevő, mert újabb és immár leszűrt bizonyítékai annak, hogy a művész együtt lélegzik az anyaggal, amiből dolgozik és ezúttal is megtalálja, mit kell vele kezdeni. Dísztal (Madár, 1969); mozgó asztaldísz csónakban álló emberpárral (Dialógus, 1972); tölgyfa szekrény Romain Rolland Colas Breugnonjának vasveretes illusztrációival vagy a juhait között álló Kírké.

Végül, de nem utolsósorban tárgyalja a könyv a *grafikát* Fekete művészetében. Mint a legtöbb szobrász, ő is szüntelenül rajzol. Finomvonalú, lágy tónusú ceruzaportrék (Macalik Alfréd festő arcképe) váltakoznak erőteljes fekete-fehér foltokra épített fametszet-sorozattal, amelyeken a finoman metszett vonalrendszer nem bontja meg a folthatást. Nina Cassian verséhez készült illusztráció finom lírájukkal gvőznek meg. A Párhuzamos sorsok, 1966, tömör fekete foltba finom vonalakkal bevészt, gyűrűző hullámokat ábrázol. A vízben tükröződik a csillagos ég. A hullámokon örvénylik a halott költő és a még mindig szárnyaló Pegazus.

Nem véletlen, hogy ez a kép zárja mind a monográfiát, mind ezt az ismertetést. A fanyar, bölcs humor sajátja az idő s mesternek.

A 66 reprodukcióval, bibliográfiával, jegyzetekkel, életrajzi adatokkal és a végén francia nyelvű kivonattal ellátott könyv 6 oldalon részleteket közöl a művész műhelynaplójából.

Hadd idézzek belőle befejezésül néhány gondolatot: „A kő és a márvány... akár az emberek, választékos és határozott jelleműek.....

Mikor szóba állsz velük, mindig udvariasan és tisztelet-tudóan kell viselkedned. Csak ilyen elvektől vezérelve helyezheted el a vésődöt, hogy ráüss. Ha nem, sértődötten kiszakítanak magukból egy darabot, pont azt, amelytől nem szeretnél volna megválni és akkor magadra kell haragudnod, mint amikor egy sértett barát hátatfordít neked...”

„Azt mondja a kötömb amin a művész éppen dolgozik: Mennyire nem vagy te őszinte és engem is hozzád hasonlóvá akarsz alakítani. Én kő vagyok, az is akarok maradni örökkön-örökké. Legfeljebb felhalmozhatok bennem érzéseket, de hagyj, hadd beszéljek én az én kőnyelvemen és ne vesztegesd az időt azzal, hogy bőrré, hajjá, vászonná, selyemmé, vagy akár lepkeszárnyá alakíts. Engedd, éljem a saját életemet, ami alkotomból fakad. Ebben a testvériségben, amiben itt a földön élünk legfeljebb kölcsönözheted nekem érzéseidet — persze csak ha van neked ilyesmi! Ezeket én továbbviszem az időben, és amikor a te csontjaid már rég porrá váltak, lehet, hogy én mutatom meg a te lelked azoknak a nemzedékeknek, amelyekről te még csak nem is álmodhatsz.”

Ádám András

MOLNÁR JÓZSEF „MAGYARORSZÁGI TÖRÖK ÉPÍTÉSZETI EMLÉKEK” (MACARISTAN 'DAKI TÜRK ANITLARI)

A könyv 1973-ban jelent meg Ankarában a Török Történeti Társaság (Türk Tarih Kurumu) gondozásában török és francia nyelven, Tayyib Gökbilgin rövid bevezetőjével.

A könyv rövid bevezető után két csoportban, vallási és profán építészeti emlékek szerint sorolja fel a műemlékeket. A bevezetőben röviden megemlíti azokat a leírásokat, melyeket korabeli török és európai utazók írtak ezekről (Pecsevi, Evlia Cselebi, J. Haüy, de la Vigne stb.). Majd a török hódoltság után katonai térképeszek következnek: A. Kres, G. Ross, Coronelli, illetve az első rajzok, felmérések készítői: J. B. Fischer von Erlach, Gabriele de Vecchi, Gallo Tesch, De la Croix Paitits. A török műemlékeket ábrázoló festők és grafikusok közül Mészöly Géza és Brocky Károlyt említi a szerző. Különösen érdekes itt a török műemlékek rövid történetéről és a feltárásukról, helyreállításukról szóló rész. Majd a magyarországi török műemlékek lelőhelyeinek felsorolását találjuk a bevezetőben. Itt olyan katonai emlékek is szerepelnek, melyekről később a könyvben a részletes ismertetésnél nem esik szó. A profán építészeti emlékek fejezeténél a szerző megemlíti az esztergomi alsóváros erődítési vonalát és a szigetvári várat, a budai és egri vár török részleteiről azonban sem a bevezetőben, sem az emlékek szöveges ismertetésénél nem történik említés, bár képeik a könyvben szerepelnek.

Úgy tűnik, hogy éppen azok a műemlékek nem kapnak helyet a szöveges részben, melyek történetileg a legexponáltabbak és ahol a törökök súlyos vereséget szenvedtek. Ily módon egyáltalán nem szerepel az egri vár, melyet jóval az 1552-es dicstelen ostrom után, 1596-ban foglalt el a török, majd csaknem egy évszázadig birtokolta. Ez idő alatt számos olyan toldást, átalakítást végzett, melyek nagy része ma is látható, vagy megtalálható. Evlia Cselebi leírása — ha sokszor túlzó is és mint történeti forrás, hitelessége nem teljes — jól érzékelteti a korabeli Eger helyét és jelentőségét. Az általa felsorolt műemlékek jól azonosíthatók. A következőket írja Egerről: „...Ahmed pasa másodvezír miután elfoglalta Temesvárt, bevett 66 kisebb várat, majd Szülejmán szultán fermánjával Eger alá vonult. Negyven nap és negyven éjjel törette a falakat, de a hirtelen beállt tél miatt visszavonult anélkül, hogy a várat elfoglalta volna. Végül is 1004-ben III. Mehmed szultán indult ellene, hogy azt 1005 safar havának első napján megostromolja (1596). A hitetlenek a belső várba menekültek, de katonáink a várat elfoglalták s 19-én a hitetlenek megadták magukat. Mikor fegyvertelenül elvonulni kezdtek, őket is kardélel hányták, miként azok tették Hatvanban a boldogult Mohamed embereivel. Csak a nemes urak maradtak meg. A vár védelmét az anatóliai tartománykormányzói címmel együtt Kodzsa Mehmed pasára bízta... Eger vára tartományközpont.

Hat szandzsák tartozik hozzá. A szandzsák közvetlenül a basák birtoka. A birtok jövedelme 650 ezer akce. 9 zeamet, 357 timár-birtok tartozik hozzá... Az egri vár keleti, déli és délkeleti oldala síkra néz, melyen egymásután terülnek el a falvak. A nyugati oldalon egy Feketesztőló nevű emelkedőn két belső vára van... Az út mellett van a német erőd, királyok százai kezében nem volt ilyen erősség, mert a várnak az útmenti falai 47 arsin (rőf) magasak. Fala kétszintes. Minden szint 50 lépés széles. A vár 12 ezer fős legénysége minden évben kivonul és javítja a falakat. A várban a helybéli nőtlen janicsárok szállásai vannak. Asszony és gyermek itt nincsen. Piaca és vásártér sincs. Itt áll az Alem-i Serif (Szent Zászló) dzsámi is.

A német erődötől nyugatra egy 50 lépés széles árkon átvezető hídon keresztül haladva a német és a magyar erőd közötti rész olyan mély és félelmetes, mint a pokol kútja. A két vár népe ezekből az árkokból veszi a vizet. A magyar erőd bástyája felett van az *Ali pasa bástyája*. 12 messzehordó ágyú van a tetején. Az egyik ágyút Solyomnak nevezik, nincs párja a végeken. A magyar erőd közepén van a *Zurnazen Musztafa pasa bástyája*. Közéleben van egy kolostor, mely az összes hitetlenek körében olyan, mint Erdély és Orta-Madzsar Kábája. Ennek közelében található a *Hünkár bástya*. Erősebb minden bástyánál. A német és a magyar erődök kerülete 11 lábnyi, 11 sarkos, minden sarkán bástyák, tornyok, kiszögellések, pallók és ágyúrések vannak... A magyar erődnek van egy pasa-szerája, emiatt ezt az erődöt jobban őrzik... Közéleben van egy kút. A pasa-szeráj előtti téren két börtön van. Mindegyikhez 50 lépcsőn lehet lemenni. A börtön közelében áll a *Pasa-dzsámi*. Hosszúsága 200, szélessége 100 láb. A nagy fegyverraktár és a *Kücsük pasa-dzsámi* is itt áll a palotatéren. A dzsámi belseje katonai élelemmel van tele. A kapu feletti felirat szerint 1023-ban (1614) *Hâtif* építtette ezt az áldott dzsámit a paradicsombéli padisáhnak... Eger városa ötszög formájú, kerülete 12 000 lábnyi. Öt kapuja van... A város kellős közepén van a *lőporraktár*, 1068-ban *Köprülü Mehmed pasa* építtette. Éjjel-nappal későül benne a fekete lőpor. Négy sarkos, hat tornyos, egy vaskapuvál rendelkező erősség, kerülete 500 lépés. Olyan építmény, mint egy nagy város központja. Négy oldalról víz veszi körül... Alsó városában 17 negyed van, ezekből 7 legelő. Mindegyik kertes, szőlős, gondozott és díszes. Összesen 46 mihrábjá előtt imádkoznak. A Hatvani-kapu közelében álló *Fethiye*-nek nevezett III. *Mehmed dzsámi* korábban templom volt. Szép és virágzó dzsámi, imája meghallgattatik. A *Csarsi-dzsámi* ima-közössége is nagy. A *Szálíh Efendi*, *Bejli Aga*, *Alabevi*, *Jeni Zaim*, *Kászim*, *Pasa*, *Pazarjeri dzsámikban* pénteki beszédet mondanak. 31 kisebb körzeti mecsetje van, híres közülük a Széles-utcai *Kethüda-mecset*. Négy medresze, 17 elemi iskola és 7 derviskolostor van a vá-

rosban. Híres a Baba Szultán tekkéje (derviskolostora) és 20 darab kereskedő háza. Ezek közül különösen három jelentős, az *Aga Sebeli*, az *Aga Bej* és a *Kászim pasa* nevű. Kávéházai díszesek. Két közfürdője van. A belső várkapu alatti hídfőnél található a *Valide Szultán gőzfürdő*, mely művészen díszített. A másik fürdő a Feléméti kapu mellett van... A Hatvani kapun kívül található egy bektasi kolostor egy kies helyen, hol számos madár dalol. Paloták és a kolostor szegényeinek házai környékezik. Egy magas kupola alá van Dede Szultán eltemetve. A sír környéke különböző szép feliratokkal, padkákkal és gyertyatartókkal ékes pihenőhely... Mindez jól szemlélteti, hogy a források milyen gazdag bemutatást tennének lehetővé.

A budai vár török részei vonatkozásai is teljesen kimaradtak a könyv leírásából, pedig ezek is igen jelentősek. Tojgun pasát 1553-ban nevezték ki a budai szandzsák élére, és Derschwam leírása szerint 1555-ben már állt az általa építtetett bástya. 1618–21 között Karakas pasa bővítette egy bástyával a várat, 1648 és 60 között Sziávus pasa erősítette meg. Ekkor is bővült egy toronnyal. 1651–53 között Kara Murád pasa idején történt a budavári palota átépítése. 1667–68 közt építették Kászim pasa budavári rondelláját, egy évvel később pedig Mahmud pasa bástyáját. 1684-ben Sziávus isztambuli mérnök megépíttette a budai vár keleti lejtőjének védőfalát, valamint az Arany és Ezüst bástyát e fal erősítéseként. Buda visszafoglalása utáni történetük, feltárásuk és helyreállításuk története szinte külön regény.

A korabeli török források közül a könyv Pecsevi történetírását és Evlia Cselebi útleírását idézi Szokullu Musztafa pasa, egykori budai beglerbég intenzív építető tevékenységéről. Sajnos ezeket a kútfőket Molnár József csak régi magyar fordításokban használja, a lábjegyzetekben sokszor még ezek oldalszámát sem adja meg. Különösen kitűnik ez a budai pasák magyar nyelvű levelezése c. 1915-ös Takács Sándor-féle kiadványnál (pl. Szinán pasa levelének pontatlan idézésénél) és a Karátson-féle Evlia Cselebi fordítás használatánál. A bevezető továbbá tartalmazza röviden formai építészeti szempontból a magyarországi török műemlékek osztályozását, csoportosítását alaprajzi elrendezés szerint.

Ezután a műemlékek első csoportjának — a vallási építészet emlékei — leírása következik. Ez a fejezet a pécsi Kászim pasa-dzsámi, a pécsi Jakováli Haszán dzsámi, a szigetvári Ali pasa dzsámi, az egri Kethüda dzsámi megmaradt minaretje, az érdi Hamza bej (Hamzsabég)-minaret, a szigetvári Korán-iskola, a budai Gül-baba-türbe és a pécsi Idrisz baba türbe ismertetését tartalmazza tömören, összefoglaló jelleggel. A leírások után rövid bibliográfiát is találunk a teljesség igénye nélkül. Talán a könyv török szerkesztőinek tudható be, hogy a bibliográfiában megadott művek török címe mellett nem szerepel az eredeti nyelvű cím, vagy legalábbis utalás arra, hogy ezek túlnyomó részben magyarul íródtak.

A profán építészet emlékei között olvashatunk a Rudas-fürdőről, a budai Kakaskapu termálfürdőről (a

mai Király-fürdő), a budai Velibej termálfürdőről, a tabáni Rác-fürdőről. Ismerteti a szerző az egri Valide Szultán gőzfürdő romjait, kanizsai Musztafa aga sírkövét, az Eszék és Dárda közötti egykori pontonhidat, mely 1686-ban elpusztult (!), a rituális mosdómedencéket, melyekből mintegy húszról tudunk. Utóbbiakat többnyire beépítették kisebb falusi barokk templomokba szenteltvíztartónak. A legtöbb Baranya megyében található.

Bemutatja továbbá a zsámbéki török fogadalmi kútát, a szigetvári várat és az esztergomi alsóváros védelmi vonalának maradványait.

A szerző ebben az összefoglaló jellegű tanulmányában főleg arra törekszik, hogy képet adjon a történeti érdeklődésű szélesebb — nem szakmabeli — török közönségnek a magyarországi török műemlékekről, azok történetéről és feltárásukról. Mint ilyen úttörő és hézagpótló jelentőségű, hiszen korábban török nyelven e tárgyban még nem jelent meg könyv Törökországban.

69 képmelléklet teszi teljesebbé a könyvet. Köztük a tervrajzok nagyrészt a szerző munkái. Szerepelnek itt olyan képek is, melyek ismertetését nem találjuk a tanulmányban. Ilyen a székesfehérvári XVII. századi Güzel-dzse pasa-fürdő maradványairól készült kép, a szegedi vár és a szegedi víztorony képe is.

Egyáltalán nem ír a szerző például az egri várról sem, de számos képet mellékel róla éppen úgy, mint a budai vár Karakas-pasa tornyáról, a Veli bej és a Savanyuleves tornyokról.

A képek közt találhatunk török ablakrácsokat (Budáról, Szegedről, Pécsről), egy török ágyú képét Székesfehérvárról és katolikus templomokban található, befalazott számárhátíves ablakok maradványait Pécsről, Budáról és Pestről, illetve egy Székesfehérváron a jelenlegi katolikus templomban található török freskórészletet.

Külön említést érdemel a három török felirat képe: az esztergomi Szulejmán szultán-féle, a pécsi székesegyház falán Ahmed aga felirata és a budai Kászim pasa felirat.

De a török nyelvű tanulmány végén már négy feliratot említ a szerző minden különösebb magyarázat nélkül. Ezek a következők:

- 1., A Szokullu Musztafa pasa fürdő felirata 1572-ből
- 2., A Kászim pasa-bástya felirata 1668-ból. Jelenleg a Budapesti Történeti Múzeumban található.
- 3., A pécsi székesegyház tornyán levő felirat, mely így hangzik: „1631-ben a belgrádi Ahmed aga kezdte építtetni.”
- 4., Budán a Mahmud pasa-bástya 1668-ból származó felirata, mely a Magyar Nemzeti Múzeumban található.

Az 1., 2., és 3. feliratok francia nyelvű, Fekete Lajos-féle fordítását csatolja a francia nyelvű tanulmányhoz. A forrást itt sem idézi (Fekete Lajos: Budapest a török-korban Bp., 1935).

Katona Magda

IVO KRSEK: FRANTISEK ANTONIN MAULBERTSCH.

Praha, 1974. Odeon Galerie Obelisk

(Tanulmány F. A. Maulbertschről cseh, német és orosz nyelven; 18 képes tábla)

Ivo Krsek Maulbertsch kismonográfiája formátuma és jellege miatt nálunk kissé szokatlan. Valamivel nagyobb mint a Corvina új sorozata, amely rövid bevezetővel különálló lapokon adja ki 20. századi magyar művészek (Kondor Béla, Szántó Piroska és mások) grafikai lapjait. A prágai kiadó sorozata azonban már közel két évtizedes, s benne körülbelül azonos arányban szerepelnek a régi és a modern művészet alkotásai. A kíséző tanulmányok valamivel hosszabbak s a kitűnő színes felvételeket mindig többnyelvű s azonos terjedelmű szö-

veg kíséri. A Maulbertsch évfordulóra készült kismonográfia (a nagyformátumban mindössze 4 oldal) cseh, német és orosz kíséző szöveggel és képaláírásokkal jelent meg.

Szerzője szinte minden figyelmét a maulbertsch-i életmű festői értékeinek elemzésére fordítja, s nem habozik kimondani azt a Maulbertsch-csel kapcsolatban nem mindig kimondott igazságot, hogy a festő korai alkotó periódusában, az 1750–1760-as években (pl. Sümeg 1757–58) jutott el művészete csúcspontjára s

hogy további festői pályája legkevésbé egyenletesen emelkedő irányban halad, annak ellenére, hogy festői felfogásában több-kevesebb következetességgel bejárta azt az utat, amely a kora klasszicizmus szellemében a 19. század új művészeti felfogásához vezetett el.

Ivo Krsek a festői értékek iránti rendkívüli érzékenységet következetes gondolati rendszerbe foglalja, s kimutatja, hogy az új, a művészi individualitásra építő 19. századi művészet felé Maulbertsch nem akkor tette meg a legjelentősebb lépéseket, amikor alkotó periódusa második felében a fény új, naturálisabb hatást keltő felfogását átvette, s amikor a mennyezetképein egyre jobban a táblaképszerűség felé közeledve művészete egyre „közérthetőbbé” vált. Hanem akkor, amikor az 1750–60-as években a barokk szubjektívizmus korábbi kollektív s némiképp személytelen jellegével szemben, a barokk legnagyobb koloristáihoz hasonlóan, de azok művészetének tanulságait is magába olvasztva, a fény és a szín kapcsolatának olyan szenvedélyes, kortársaiéhoz képest túlhajtott, egyéni, kései barokk változatát hozta létre, amely nem egy vonatkozásban túl mutat a barokkon s a 19. század művészetének szubjektívizmusával rokon. Maulbertsch művészetének erre a kor-

szerű vonására éreztek rá a 20-as évek német expreszszionistái, élükön a Maulbertsch eredetiségét, festői nagyságát korán felismerő Kokoschkával.

A szerző, aki Maulbertsch festői gyakorlatának és szemléletmódjának összetevőit, jellegzetességeit és változásait kutatja az életmű tartalmi vonatkozásaival kissé rövidebben, társadalmi vonatkozásaival meg még annál is rövidebben foglalkozik, a nagy osztrák festő félvévszázadot átívelő művészetének nem lényegtelen tartalmi változásait mindössze néhány találó példán érzékelteti. Jól választott, szép nyomású képanyaga legnagyobbreszt csehországi emlékekről készült, elemzéseiben azonban fontos szerepet kapnak Maulbertsch magyarországi művei s tanulmányában találóan mutat rá, hogy miképp vált a század utolsó harmadában „a korszak forrongásaitól kevésbé érintett Magyarország” az Itálián kívüli barokk monumentális mennyezetfestészet utolsó igazi nagy menedékévé. Ivo Krsek kismonográfiája nem túlságosan könnyű olvasmány, de a recenzens melegen ajánlja a nem korszakspecialisták számára is a festői értékekre oly fogékony szerző kitűnő művét.

Galavics Géza

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1977. X. 13. — Terjedelem: 15,5 (A/5 ív)
78.5046 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ПОГАНЬ-БАЛАЖ ЭДИТ:	Связанные с античными рисунками методические вопросы создания в произведениях Рубенса	1
	Применение для рисунка античной скульптуры Приседающей Афродиты со времен эпохи Возрождения	11
МОЛНАР ЛАСЛО:	Фарфор Холлохаза	23
ИГОРЬ СВЕТЛОВ:	Лирический мир Патаи Ласло	42

ИССЛЕДОВАНИЯ

ГЕРСИ ТЕРЕЗА:	Брёгелевская традиция в произведениях голландских пейзажистов 1600-ых годов	46
ПЕРЕГАЗИ КАРОЛЬ:	Обучение кузнецов-художников от Баховской эпохи до 11-ой мировой войны	58

ДОКУМЕНТАЦИЯ

МАДЯР КАЛМАН:	Гербовый камень Батори ренессансного замка Надьэчед	67
БЕНИ ЛАСЛО:	Путевые очерки Эичи Михая	75
ПРОКОПП ДЮЛА:	Художник Елинек Ференц	79
ВАУЕР ЛАЙОШ:	Рожакфи Дежё (1877—1937)	84

ДИСКУССИЯ

Энтз Гейза:	О докторской диссертации искусствоведческих наук «Готическая архитектура с средневековой Венгрии 1242—1360»	
Оппонентский отзыв ДЕРЧИНИ ДЭЖЕ		87
Оппонентский отзыв ГЕРО ЛАСЛО		89
Оппонентский отзыв ЗАДОРА МИХАЯ		92
Ответ ЭНТЗ ГЕЙЗЫ		93

ОБЗОР КНИГ

М. Мойзер:	Ренесанс и барокко в Венгрии. Искусствоведные статьи Будапешт 1976 издательство Академии	96
М. Мойзер:	Карло Палумбо-Фоссати: I. Фоссати ди Моркоте. Беллинзона, 1970. Института Едиториале Тичинезе	97
Ж. Урбахб:	Йохан Хуйцинга: Упадок средних веков. Формы жизни, мышления и искусства во Франции и Нидерландах в XIV-ом и XV-ом веке. Будапешт, 1976. Эуропа — Мадар Хеликон	98
Д. Рожка:	Бела Тот: Ученики по гравюре на меди в Дебрецене Будапешт, 1976. Мадар Хеликон	106
Шейбер Шандор:	B. Narkiss — G. Sed-Rajna: Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I.	109
Проконн Мария:	Miklós Boskovits: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370—1400. Case Editrice Edam, Firenze 1975	110
Адам Андраш:	Mircea Toca: Iosif Fekete. Editor Meridiane, Bucureşti 1977	111
Магда Катона:	Йожеф Молнар «Турецкие архитектурные памятники в Венгрии» 1973. Ankara, Türk Tarih Kurumu	113
Геза Галавич:	Ivo Krsek F. A. Maulbertsch, 1974 Praha, Odeon Galerie Obelisk	114

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

POGÁNY-BALÁS, EDIT:	Questions du système créateur en connexion avec des préfigurations antiques dans les oeuvres de Rubens	1
	Adaptation préfigurative de la figure antique, Vénus accroupie, depuis la Renaissance	11
MOLNÁR, LÁSZLÓ:	La porcelaine de Hollóháza	23
SZVETLOV, IGOR:	Le monde lyrique de László Patay	42

RECHERCHES

GERSZI, TERÉZ:	La tradition de l'art de Brueghel chez les paysagistes des Pays-Bas vers 1600	46
PEREHÁZY, KÁROLY:	Instruction du forgeage artistique depuis l'ère de Bach jusqu'à la deuxième guerre mondiale	58

DOCUMENTATION

MAGYAR, KÁLMÁN:	Pierre armoriée du château renaissance Báthori de Nagyecsed	67
PROKOPP, GYULA:	Le peintre Ferenc Jelinek	75
BÉNYI, LÁSZLÓ:	Dessins des impressions de voyage de Mihály Zichy	79
VAYER, LAJOS:	Désiré Rozsaffy (1877-1937)	84

DISCUSSION

	Discussion de la thèse de doctorat Géza Entz sur L'architecture gothique en Hongrie du moyen-âge 1242-1360	
	Opinion d'opposant de DEZSŐ DERCSÉNYI	87
	Opinion d'opposant de LÁSZLÓ GERŐ	89
	Opinion d'opposant de MIHÁLY ZÁDOR	92
	Réponse de GÉZA ENTZ	93

REVUE DES LIVRES

<i>Mojzer, Miklós:</i>	La renaissance et le baroque en Hongrie. (Études d'histoire d'art) Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó	96
<i>Mojzer, Miklós:</i>	Carlo Palumbo — Fossati: I. Fossati di Morcote. Bellinzona, 1970. Istituto Editoriale Ticinese	97
<i>Urbach, Zsuzsa:</i>	Johan Huizinga: Le déclin du Moyen Age. Le style de vie, de pensée et de l'art en France et aux Pays-Bas aux XIV ^e et XV ^e siècles. Budapest, 1976. Európa—Magyar Helikon	98
<i>Rózsa, György:</i>	Béla Tóth: Les apprentis chalcographiques de Debrecen. Budapest, 1976. Magyar Helikon	106
<i>Scheiber, Sándor:</i>	B. Narkiss—G. Sed-Rajna: Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts. I. Jerusalem—Paris, 1976	109
<i>Prokopp, Mária:</i>	Miklós Boskovits: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400. Casa Editrice Edam, Firenze, 1975	110
<i>Ádám, András:</i>	Mircea Toca: Iosif Fekete. Editor Meridiane, București, 1977	111
<i>Katona, Magda:</i>	József Molnár: «Monuments de l'architecture turque en Hongrie» 1973. Ankara, Türk Tarih Kurumu	113
<i>Galavics, Géza:</i>	Ivo Krsek: F. A. Maulbertsch, 1974. Praha. Odeon Galerie Obelisk	114



Maria Pakarvy.

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1978 • XXVII. ÉVF. 2-3. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1978

SZERKESZTI:

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

CSAP ERZSÉBET

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

VAYERNÉ, ZIBOLEN ÁGNES: Barabás Miklós az illusztrátor	117
--------------------------------------------------------------	-----

ADATTÁR

POGÁNY Ö. GÁBOR: Nagy István műveinek jegyzéke	157
SOLYMÁR ISTVÁN: Nagy István oeuvre katalógusa	158
VAYER LAJOS: Antal Frigyes a tudománytörténet távlatában	200

VITA

<i>Dercsényi Dezső</i> : „Román kori művészet Magyarországon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire” c. művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről	
<i>Pogány Frigyes</i> opponensi véleménye	202
<i>Radocsay Dénes</i> opponensi véleménye	202
<i>Székelgy György</i> opponensi véleménye	204
<i>Dercsényi Dezső</i> válasza	206

KÖNYVSZEMLE

<i>Feuerné Tóth Rózsa</i> ism.: Jan Białostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe: 1976. London. Phaidon Press Limited	209
<i>Mojzer Miklós</i> ism.: Jan Białostocki: The Art of the Renaissance Eastern Europa. 1976. London. Phaidon Press Limited	214
<i>D. Buzási Enikő</i> ism.: Rózsa György: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei, 1977. Magyar Helikon, Budapest ...	218
<i>Keserű Katalin</i> ism.: Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon 1976. Budapest Akadémiai Kiadó	218
<i>Kontha Sándor</i> ism.: Solymár István: Nagy István, 1977. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadó	219
<i>Dercsényi Dezső</i> ism.: Györffy György: István király és műve. Budapest 1977.	220
<i>Prokopp Mária</i> ism.: Wehli Tünde: Az Admonti Biblia. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1977	222
<i>Szmodisné Eszláry Éva</i> ism.: Balogh Jolán: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó	223

BARABÁS MIKLÓS, AZ ILLUSZTRÁTOR

Barabás Miklós művészetének lényegéről újat mondani nehéz feladat, [1] Hoffmann Edith az életmű, a kortársi feljegyzések és a kor ismerője igaz érvényűen fogalmazta meg első és korai kismonográfiájában [2] Barabás hiteles képét, melyet sem Szentiványi Gyula munkája, [3] sem Hoffmann Edith posthumus kiadású, újabb Barabás könyve [4] lényegében már nem módosított. Mindamellett még bőven vannak életében kevésbé ismert szakaszok: külföldi útjai, erdélyi és romániai tartózkodásának részletei, sőt pesti mindennapjai is ide tartoznak. Művészettörténetírásunk a mai napig is adós oeuvre-katalogusának összeállításával és bár, az egyre távolabbi időben fokozatosan csökkennek lehetőségeink, a 19. századi magyar művészet aktuális kutatói is sorra megadják a felmentést maguknak azzal, hogy festményeinek összegyűjtése csupán szorgalmi feladat és a katalógus nem gazdagítaná sem az újjászülető nemzeti művészetről, sem Barabásról megismert képünket.

Ezt a tételt csak tények képesek igazolni vagy megdönteni.

Festészeténél jóval kisebb és áttekinthetőbb illusztrátori munkásságának területe, ugyanakkor mégis a legkevésbé ismert része életművének, mivel a 19. századi magyarországi sokszorosított grafika történetének kutatása általánosságban, s így az ő esetében is, igen csak elhanyagolt volt. [5] Tevékenységének erről a fejezetéről életrajzírói elnéző elismeréssel, mondhatnánk, megértő bírálattal, de csupán sommázó összefoglalással szóltak. Most, illusztrátori, könyvdíszítő-grafikusi munkássága egy összetartozó és fontos egységének összegyűjtése és számbavétele után, már azt is tudjuk, hogy ez az anyag Barabás művészetének stagnáló értékelését is befolyásolja, de túlmenően ezen, számtalan, eddig mellőzött részletét tárja fel annak a kultúrtörténeti jelentőségű folyamatnak, mellyel az ifjú mester művészetünk vérkeringésébe bekapcsolódott. Komplexitásában a művész és a kor megközelítéséhez segít hozzá.

Emlékiratainak publikálói, [6, 7] monográfiáinak szerzői és a róla szóló apróbb közlemények írói nem kutatták pályaválasztásának mélyebb indokait, hiszen híres Ön-életrajzában rajzolókedvével, rátermettségével és életkörülményeinek ismertetésével festővé válásának reális magyarázatát adta. Nemzeti művészetünk újraéledésének történetét behatóbban feltáró újabb kutatásaink azonban azokra az eddig ismeretlen ösztönző okokra is rávilágítanak, amelyek döntésébe egykor beleszóltak. Gondolnunk kell arra, hogy Barabás Miklós nagyenyedi kollégiumi éveinek és művészi indulásának másfél évtizedében, a húszas és harmincas évek elején kezdtek elárasztani hazánkat az általános ismeretek elterjesztésében fontos szerepet jelentő zsebkönyvek, almanachok. [8] Mire Barabást önálló művészként vehetjük számba, az első ilyen magyar nyelvű és német nyelvű, főként irodalmi profilú kiadványok mögött már három évtizedes múlt volt. S bár az első hazai, metszetekkel díszített kis kötetek külföldi előképeik után több évszázados hátránnyal indultak, a polgárosodás történeti folyamatához igazodva, hamarosan már osztrák, német és francia – angol társaikkal szinkronban jelentek meg. Szerkesztőik és kiadói, a hazai szépmesterségeket elvből támogató magyar írók, e három évtized alatt éppen az almanachok, illetve zsebkönyvek segítségével, szinte mindennapi jelenséggé tették azt, hogy a mű-

vészekről hallani lehet, hogy a művészekről írnak, hogy európai híré és jelentőségű nagy művészek életrajzárol s műveikről hasonlóan szó esik. S emellett a zsebkönyvek s almanachok képmellékletei — kvalitásosak és gyengécskék egyaránt — magát a művészetet, a műveket terjesztették az országban szerteszét, hiszen mi más jutott el akkoriban a faluból, a környékről élethosszan ki sem mozduló emberek közé. [9]

Íróink a szépmesterségek között elsősorban a képzőművészet hiányát fájlalták legjobban és kiadványaikban egyre több és egyre hangosabb szó esett a magyar művészet megteremtésének szükségességéről. A kiadványok telve vannak a régi egyetemes művészetet ismertető cikkekkel, művészekről szóló romantikus történetekkel [10] olyannyira, hogy hatásukra írók és olvasók egyaránt a nemzeti képzőművészet megszületésére váró bűvöletben éltek. Ez a bizakodó-kellemes hangulat pedig igen bizonytalan és ingatag alapok felett áramlott szerteszét. Hiszen nem termettek egyszerre, mert nem is teremhettek megalapozott művészeti képzés nélkül, nemzeti művészetet életre hívni hivatott mesterek, és alig akadt továbbépíthető nemzeti művészeti tradíció. Az importált műveknek megvolt a saját, igen értő és élvező köre, de ez a kis közönség nem változtathatott az általános művészeti műveltség hiányain. Templomaink barokk táblaképeinek és freskóinak hatása keveset jelentett a képzőművészeti ismeretek terjesztésében. A profán művészet terén, nagy általánosságban, még nem beszélhetünk másról, mint portréigényről. Nem voltak komoly mecénások, s a magyar nemzeti művészet éledését sürgető írók pedig, kevés kivétellel, valójában ők maguk sem értették a képzőművészethez.

A teoretikus igény azonban már megszületett és a művészeletrajzokat csábítóan ecsetelő cikkek, novellák és ismertetések hatására egyre többen éreztek hivatást és kedvet a művészi pályára. Ez az a korszak, amikor sűrűsödnek a jelenségek, amikor Jókay József, Jókai Mór édesapja, ügyesen rajzolgató kisfia jövőjéről álmodozva: „Rafaello és Michel Angelo” sikereire gondol, [11] amikor Markó Károly elhagyja első eredeti foglalkozását és festőként újakezdi pályáját, amikor az ifjú Ferenczy István édesapja meditációinak akaratlan ösztönzésére szintúgy kész mesteremberként művészi pályára vált, [12] amikor a katonai rangot elért Kisfaludy Károlynak festői ambíciói ébrednek. Hírükre és példájukra és az egyre szélesebb körben gyarapodó ismeretek hatására egyre többen kapnak kedvet a művészet művelésére, közöttük néhány valóban kiemelkedő nagy tehetség és számos szerény mesterember-művész. Markó Károly, Borsos József és Brocky Károly művészetét az őket végleg vagy ideiglenesen befogadó országok — Ausztria — Itália — Anglia — művészi atmoszférája szabta meg, csak a velük közel egy időben induló és tehetségével közéjük tartozó Barabás Miklós volt az egyedüli, aki itthon maradt és ez a tény ugyanúgy meghatározta művészi fejlődésének lehetőségeit. [13] Elég igazolása ennek és Barabás saját tisztánlátásának az a mondat, melyet huszonöt éves korában, 1835-ben fogalmazott meg, mert valaki azért sajnálta, hogy arcképfestéssel kell kenyeret keresnie: „... nálunk nincs kilátás másból megélni. Minthogy a kisvárosban együtt van a könyvkereskedés a fűszeresholtal, és az asszony mindjárt divatárusnő is, nekem is többfélével kell foglalkoznom. Olajban, miniaturben, aquarellben





kell festeni és kőrajzokat készíteni, mindennap másféle modorban..."[14]

A fiatal Barabás Miklós életéről, induló művészi pályája sikereiről nagyon sokat tudunk. Ezt idős korában, mintegy tíz éven át írt Önéletrajzának, az egykorú híreket, ismertetéseket, művészeti eseményeket publikáló napilapoknak s különféle periodikáknak köszönhetjük. Szinte hetenként olvashattak az érdeklődők arról, hogy Barabás min dolgozik, hová utazott, mik a tervei. Sokat írtak róla és megfigyelhetjük, hogy a kezdet kezdetén csak jót, de a beéző sikerekkel párhuzamosan s egyre gyakrabban, már kritikát is.

Művészettörténeti adatként ismerjük, hogy pesti bemutatkozásához bécsi lakótársától, barátjától, Szemere Miklóstól kért és kapott ajánlólevelet. Szemere Barabás érdekében Bajza Józsefhez fordult.[15] Eddig úgy vélték, azért, mert jól ismerte Bajza hazai befolyásos helyzetét, s mert kettejük között jó volt a kapcsolat. Mindenesetre, levelére Pesten simán és gördülékenyen indult be a gépezet, mozgalom jellegű propaganda éledt annak érdekében, hogy Barabást itthon tartsák. Bajza megkönnyebbülten nyilatkozott, és ezt a nyilatkozatot azóta unos-untalan ismétljük: bízik abban, hogy ezután könnyebb lesz szerkesztői munkája, mert végre van magyar művész, akitől eredeti műveket várhat. Bajza örvendezése, Széchenyi pártolása, melyet Ferenczy Istvántól közismerten megtagadott, azonban objektíven nézve, elég kevés tényből táplálkozott — igaz, hogy olyan sikeres művekből, mint Vörösmarty egyéniségét találóan sugárzó finom aquarell-portréja,[16] Teleky József méltóságteljes olajfestménye[17] és a legjobb bécsi művészek nivóján megfestett nagyszerű Széchenyi-képmása.[18] De mindez még mindig nem ad teljes magyarázatot az általános feloldódásra, hiszen Barabás Önéletrajza a bizonyíték arra, hogy ő maga még nem emlékezik úgy az 1835-ös évre, mint aki véglegesen révbe érkezett és véglegesen a pesti letelepedés mellett döntött. Örült a sikereinek, és visszaemlékezve részletesen idézi a jól megjegyzett dicséretek, de akkor, az általános lelkesedés közepette, ő maga újabb úti célul mégis ismét Erdélyt tűzte maga elé.

Eddig úgy tűnt, hogy íróink az említett munkák sikere után és a belülről szüngerált optimizmusukban ölelték keblükre azt a magyar művészt, akit annyira vártak. Néhány, eddig elhanyagolt megjegyzésének tüzetesebb elemzése alapján azonban — úgy tűnik — joggal tételezhetjük fel azt, hogy az elsősorban az irodalomhoz értő Szemere Miklós, Bajza, Vörösmarty, Toldy Ferenc a személyes beszélgetések során ismerték meg azt a Barabást, akiben valóban mindaz összegeződik, amire itt és most, a művészet érdekében szükség van. A művész szelektáló emlékezettel írt Önéletrajzában közvetlenül — direkt módon — nem utal erre semmi. Keveset írt a ma lényegesnek ítélt találkozásokról és barátaival folytatott eszmecsereiről, tulajdonképpen már csak arról mesélt, amire szívesen gondolt vissza és azokról a szomorú eseményekről, fájó kritikákról, amelyeket a hosszú évtizedek sem segítettek elfelejteni. Aránytalanul keveset foglalkozik átélt művészi problémáival. Megjárta Bécs, Olaszországot, Angliát és szinte mentegődzve írta egyetlenegy ízben, londoni útjának felelevenítése során, amikor Turner élményével meglepően hosszasan foglalkozott, hogy „túlmentem az életrajz keretén, hanem az elmondottakat, ami a művészetet érinti, érdekesnek találtam felemlíteni”.[19] Ennek az egyszerű kritikai megnyilatkozásának is ismerjük a praktikus okát: londoni leveleit annak idején a Honderű leköszölte, [20] és így az emlékezőnek csak bele kellett építenie életrajzába az egykor nyomtatásban megjelent szöveget.

Gyermekkorának és ifjúságának emlékeit az idős mester büszke örömmel, részletes mesélő kedvvel jegyezte fel. Családja eredetileg, amikor a nagyenyedi kollégiumba küldte ingyenes diáknak, még hivatalnoki pályában reménykedett. A kezdet kezdetén, kisdíák éveinek tanulmányi eredményeit emlegeti hangsúlyozottan, de csakhamar a rajztanulás, a rajzoló szén használata, az esetkezelésnek megismerése kerül problémáinak középpontjába. Valójában meglepő tudatossággal készült a művészi pályára, és bármennyire az anyagi biztonság, a jobb meg-

élhetés érveit hangoztatja az arcképfestőség védelmében a „pap, ügyvéd, gazdatiszt”[21] lehetőségekkel szemben (itt saját szavait idéztük), úgy tűnik, hogy a mélyebben rejlő okokat még visszatekintő önvizsgálata sem idézte fel emlékezetéből. Úgy tűnik, hogy sem annak idején, de később sem tudatosodott benne az, hogy mi minden összegződött végső döntésében, hogy mennyire hatott rá az a szellemi atmoszféra, ami a szigorú, kötött hagyományú nagyenyedi kollégiumban körülvette. Görcsös anyagi érvényesülési vágyát a furcsa rangos-szegénység, a senkinek sem kell gyermeksege fejlesztette ki. Villámgyors alkalmazkodási készsége, hihetetlen tanulékonyasága, a lényeges és fontos felismerésének adottsága olyan tényezői egyéniségének, amelynek előnyeit és hátrányait is világosan ki lehet elemezni művészi pályáján. Minderről eddig sem feledkeztek meg monográfusai. Amit azonban szem elől tévesztettek életútjának elemzői, az éppen az az útmutató, döntő hatás volt, amit ezek a számára műveltséget, tájékozottságot adó nagyenyedi évek jelentettek. Nagyenyed az ország szellemi elitjének egyik bázisa volt. A jómódú növendékek az ingyenes tanulókkal egyformán olyan alapvető műveltséget kaptak utóval, amit a múlt század első negyedében talán csak az arisztokrácia tudott családi nevelés keretében gyermekeinek biztosítani. Csak így érthető például az a biztonság, amellyel Barabás első nyugati útjának neki indult, mindenütt és mindenkor tudva azt, hogy egy-egy városban a nevezetességek közül mit kell megismernie, mire mennyi időt kell szánnia. Azt is a nagyenyedi kollégiumi nevelés tudatosította benne, hogy az érvényesüléshez nyelveket kell tanulnia. De ami számunkra a nagyenyedi kollégiumnak pályaválasztásában játszott döntő szerepét bizonyítja, arra nemcsak az intézet korszerű, magas színvonalon álló, felvilágosult szelleméből folyó elvont következtetés áll rendelkezésünkre, hanem egy, az életrajzából kiolvasható, ezideig figyelmen kívül hagyott konkrét adat is. A kollégium hagyományai lehetővé tették az ingyenes kisdíák számára, kell hogy apró rajzokkal, arcképecskével, emléklap-rajzolgatással kezdetben enniaval, majd pénzért szerezzék magának. Tanárai minden rendelkezésükre álló eszközzel segítettek képzőművészi-szakmai képzését, bár csak ad hoc lehetőségekkel élhettek, hiszen sem Nagyenyeden, de még az országban sem volt intézményesen szervezett művészképzés. 1824-ben, 14 éves korában, például Víz Istvánnal, aki a híres nagyenyedi professzor, Hegedűs Sándor[22] fiának volt nevelője és aki neves rézmetsző, a református kollégium könyvtomdájának későbbi vezetője lett, együtt másolhatta az intézetben a Musée de Paris-nak kötetit, amelyről megjegyzi magyarázatként, hogy Napóleon által kiadatott másolatai a Párizsba szállított olasz műkincseknek.[23] Azt, hogy az egy évvel későbbi nyarat Nagyszebenben, Neuhauser rajztanár mellett tölthette úgy, hogy ott-tartózkodásának költségeit nagybátyja, Gaál Mihály előlegezte, végső soron ugyancsak a kollégiumban szerzett hitelének köszönhető. A mögött a tény mögött, hogy Nagyszebenben ekkor a Bruckenthal-képtárat olyan tüzetesen tanulmányozta, ismét csak tanárai útmutatását kell feltételeznünk, bár ebben nagy szerepet játszott saját szorgalmas, céltudatos természete is. Ismert adat, de időrendben ide tartozik, hogy még ebben az évben Szabó János piktor[24] és Telepy György[25] díszletfestő-festőművész nevét is feljegyezte, mint akiktől lehetősége volt oktatást, szakmai ismereteket szerezhetni, akiket munka közben hosszabbban megfigyelhetett. — Sajnos a velük folytatott beszélgetések hangulatát, tartalmát nem őrizte meg emlékezete, pedig életre szóló tapasztalatokat kaphatott az akkori fiatal diák a korszaknak e két jelentős művészegyeniségétől.

A következő az 1826-os és 27-es esztendőek témánk szempontjából a legfontosabbak. Önéletrajzában arról ír, hogy Kisfaludy Sándor regéinek, Kisfaludy Károly Aurorájának rajzairól és „néhány jobb rézmetszetről” készített túsólatokból, tanárainak arcképéből, önarcképéből egy Quodlibetet komponált.[26] Ez a Quodlibet 1887-ben még megvolt. Az Ország-Világ két teljes oldalon közölte a múlt században divatos, kicsiny képecskékből — legtöbbször másolatokból — mozaikszerűen össze-

állított emléklapot.[27] Az 1944-es kiadású Önéletrajznak az eredeti, tehát még magától Barabástól származó oeuvre-katalógusának hozzátartozóinak szorgalmából összeállított kiegészítő része a Quodlibetnek képelemei között, az előbbieken kívül, még a Ludas Matyi illusztrációit és a kis medaillonokban ábrázolt személyeket is felsorolja.[28] Amikor szélesíteni akarjuk a lemásolt illusztrációk, képmelléletek forrásainak körét, nem az a cél vezet, hogy az eredeti rajzok és a másolatok összehasonlításával az ifjú művész kiváló rajzkészségét, lényeglátását és karakter-teremtő tehetségét bizonyítsuk. Sokkal jelentősebbnek véljük, hogy ezen az úton megismerhetjük azokat az irodalmi forrásokat, amelyek a fiatal diák műveltségét megalapozták, megtaláljuk azokat az információkat, amelyeket itt, Nagyenyeden, legfogékonyabb éveiben, egész életére, pályaválasztására kihatóan feldolgozott.

A kompozíció önarcképéből és tizenegy közvetlen környezetéhez tartozó ismerősenek, tanárainak, barátainak és jóakaróinak medaillonba foglalt portréjából és harminckét metszetsmáslatból állt. Elszórtan találunk még néhány dekoratív részletet: öt-guldenes bankót, egy Szókratész-érmet, egy szép, rajzos szárnyú lepkét, Amor-figurát. A részletek között híres olajfestmények másolatára is ráismerünk, de ezek is metszetsmáslatok közvetítésével kerültek Quodlibetjére.

Az azonosított rajzocskák modelljei között a legkorábbi Fazekas Mihály Ludas Matyjának második, 1817-es kiadása, melynek mind a négy illusztrációját felhasználta.[29] Igaz Sámuel szerkesztésében és kiadásában megjelent 1821–22-es Zsebkönyvből Kisfaludy Sándor Hunyady Jánosának két metszetét[30] vette át és az ugyancsak 1821-es Vaterländischer Almanach für Ungarn kötetéből a „H” szignatúrával jelzett szerző: „König Ludwig von Ungarn” című verses krónikás történetének és ugyancsak e szerzőnek „König Stephan, der Heilige” verses legendájának két képecskéjét. Mindkettőt Fr. Habermann, a kötet egyik kiadója rajzolta és Blaschke, illetve Axmann metszette. Kisfaludy Károly Auroráinak 1823-as és 1824-es kötetéből összesen hét metszetsmáslat[31] került a kompozícióba, a Taschenbuch für Vaterländische Geschichte 1824-es kötetéből a Bethlen-portré, a Hébe három évfolyamából ismét egy-egy; az 1824-es évfolyamból Füger Bűnbánó Magdolnája Josef Berkovetz metszetében, 1825-ből Kazinczy írói pályájának 50. évfordulóját ünneplő Rieder-rajza, 1826-ból pedig Blaschke metszette áttételében Correggio Ganymedes elrablása. Lemásolta Kisfaludy Sándor késői regéjének, a Gyula szerelmének illusztrációját[32] is és az említett 32-ből — eddig még meghatározatlan forrásból — további tizenkét képecskét.

A Quodlibetet eredetiben nem ismerjük, így az Ország-Világból közöljük reprodukcióját.[33] S bár Barabás önmaga igen kevés reflexiót fűzött e munkájához, a reprodukció lényeges megállapításokra ad lehetőséget. A rajz gondosan komponált, kiegyensúlyozott. Az egyes illusztrációkat a lapokon látható aláírásaikban az eredeti betűtípusokkal, de szövegeiket helyenként kissé áttörölve, a helyesírást kissé korrigálva vette át. — A gondos munka külső szépségét csak az arcképek apró betűs névaláírása zavarja. Úgy véljük, hogy ezeket a művész utólag, a reprodukálás előtt írta a fehér keretekbe, hogy tájékoztatást adjon a portrék személyéről. Belátó és jellemző tulajdonsága ez egy hetvenéves embernek, aki a feledésről és a mulandóságról már jóval többet tud, mint egy tizenhat éves diák. Az összkép és az egyesek vizsgálata mindenesetre vitathatatlanul tesz, hogy Barabás már diákkorában olyan lényeglátóan és találóan másolt, hogy az eredeti lapok karakterét hűen érzékeltetni tudta. A rajzok arányait gondosan követte, s ha változtatott, azt csak a lényegtelen részletek rovására tette, ha tömöríteni, sommázní volt kénytelen, akkor is megőrizte az eredeti jellemző karakterét. Az Önéletrajz szövegében a Quodlibetről szólva az 1826–27-es éveket említi, feltehetően egy iskolai esztendő határozott meg ezzel. Sok munkafázis belefért ilyen hosszú időbe, a képek kiválasztása, az önálló, első másolatok készítése. Erre feltehetően szüksége volt, mert a kompozícióban a részletek jól átgondoltan kapták meg helyüket. A futó alakok egymás



2.

péndantjaként, a hangsúlyos gesztusok és mimikák megfelelő ellentétként. A képek aránya következetes, elrendezésük egyformán egyenletes. Az kevésbé hihető, hogy a melléleteket az eredeti kötetből kivethette volna, de az is valószínűtlen, hogy csupán vizuális memóriája segítette volna a kis metszeteket ilyen kiegyensúlyozott egészé komponálni. Tény az, hogy az ifjú nagyenyedi diák sokszor tartotta kezében a reformkor legjelentősebb kiadványait, és most már, ismerve tudásszomját, információ-éhségét, biztosra vehetjük azt, hogy nemcsak a képmelléleteket, hanem a kötetek tartalmát is ugyanolyan mélységben feldolgozta magában. Szakmai ismereteit az illusztrációk alatt álló művésznevekkel bővítette, tájékozódott afelől, hogy kik a legnevesebb és legtöbbet foglalkoztatott bécsi mesterek, rézmetszők. Ugyanakkor az almanachok eltérő illusztrálási módszereiből és a kis kötetek képanyagából megismerhette Igaz Sámuel[34] és Kisfaludy Károly[35] eltérő képszerkesztői felfogását, hogy európai hírnagy mesterek metszetsmáslataival kell-e a művészi ismereteket terjeszteni, vagy új, eredeti művekkel kell honismeretet, nemzeti történetet tudatosítani, és az irodalmi műveket megkedveltető, a tartalomhoz simuló, valódi értelemben vett illusztrációkat kell adni. Megismerte a korlátozott lehetőségek diktálta harmadik megoldást is, az adaptált, máshonnan átvett képek közlésének módszerét is. Igaz Sámuel fejtegetései a művészetoktatás hazai helyzetének elmaradottságát tudatosították Barabásban. Talán tőle olvasta először, hogy míg hazánkban „tágasabb út nem nyílik a művészetre termett talentumainknak, a remek festéseknek Akadémiájában, Képes-gyűjteményekben lehető megismerésére”, addig az a hasznos, ha más, német, francia és anglus zsebkönyvek kiadóinak mintájára „Római, Florencziai, Párizsi, Drezdai, Berlini, Bécsi és Szebeni Képes-gyűjtemények” mesterműveinek metszetét kell terjeszteni,

hogy azok is megismerhessék, kik ezektől távol vannak. A Hébe 1824-es kötetében a képekhez szóló bevezetés mindent megfogalmazott, amit a reformkori művészet-ébresztő irodalmáraink tudatosítani akartak a közvéleményben, de ami ez esetben Barabás Miklós számára az útmutatást jelentette. [36] Az előszó-író vitába száll azokkal, akik szerint a magyar nem való képművésznek, festőnek, „a természet minden nyelvű nemzet közé kihinti adományait. Ahol azonban nincs képtár és akadémia, ott középszerű munkák készülhetnek csupán. Aki a kedvező szerencse kivételével hazánk határain, azok tehetségük és tanuláuk gyümölcseit nem önnemzetük számára, díszére érlelik, sőt a magok Honjuknak egészen kihálnak.” [37] Igaz Sámuel Hébéje előtt Kisfaludy Károly Aurorájának első kötetével egyszerre, 1822-ben jelentette meg első almanachját, amelynek Zsebkönyv címet adta, az előszóban itt már ugyanezt a kérdést bolygatta. A szép magyar almanachok hiányának okát „leginkább honyi művészeinknek szükségében kell keresnünk”. Barabás Quodlibetjén ebből a kötetből például két képet másolt át, tehát biztosak lehetünk abban, hogy Igaz sürgető szavait jól megjegyezte. Arról is hallott, hogy milyen költséges a rajzok metszetszámolása, s hogy a hazai tárgyaknak külföldön dolgoztatása bizonytalan és felette költséges.

Barabás az Auroráknak csak az 1823-as és 1824-es kötetiből másolt ki képeket, azért joggal tételezhetjük fel, hogy legalább olvasásra, kezébe került az első Aurora is, és ismernie kellett Kisfaludy Károly lelkesítő programját, amelyben az irodalom mellett a képzőművészet fontosságára is egyforma súlyt utal: „A Magyar Kultúra Arany-kora hatalmas lépésekkel felénk közelít. Illy fényes helyzetben a nemzeti csinosodás minden ágaira illik figyelmeznünk... A hazai Almanach tárgyai mind eredeti elmeszülemények. Ugyanazon rész szerint a képek is, a metszést még most a külföldön kellett készíttetni...” [38], tette hozzá a szerkesztő, mintegy menteegetőzve. Ha arra gondolunk, hogy mindezt egy ifjú a pályaválasztás előtti döntés óráiban olvasta, akkor máris megtaláltuk a magyarázatát annak, hogy még a kollégium falainak védettségében olyan hihetetlen tudatossággal kutatótt fel minden tanulási lehetőséget, hogy a lehető maximális felkészültséggel indulhasson el művészi útján. Eddig a pályaválasztás kérdésének csak egyik oldalát, a gyakorlatibb részét vizsgáltuk, azt, hogy hazánkban képzőművészekre szükség van, a magyar művészeket tárt karok várják. Ez, Barabás realista alaptermészetét ismerve, a legnagyobb nyomatókat jelentette döntésében. Minden rábeszélésnél jobban buzdította őt, amit írónk szinte unos-untalan ismételt: tenni kell valamit, hogy tehetségeink ne menjenek külföldre, mert elvesznek a magyar kultúra számára. — Talán túlmegyünk az objektivitás határain, de fel kell tételeznünk, hogy az ifjú Barabás előtt a pálya biztonsága mellett az olvasottakból megismert európai híró mesterek sikereinek romantikus fényei is felvillantak, bár erre egy megjegyzése, egy sora sem utal.

Önéletrajzában ezen a szakaszán csak így idézi fel egykori hangulatát: „Kíséri-e majd siker fáradtságomat, kísér-e utamon véngyalom?” [39] Realista, a jóra és rosszra egyaránt felkészült, ezt bizonyítja, hogy a kollégiumtól búcsúzó ifjúra emlékezve az akkori magamagát vigasztaló Kölcsey sorokat idézi: „Ernyőt keress, ha készült borolni, — Szenvédj, ha nincsen hova vonulni, — Fordulhat a szél.” [40]

A művészetoktatás hazai helyzetének elméleti problémája gyakorlati szinten is jelentkezett Barabás szemében: a nagyenyedi intézet tipografizáló és később litografáló nyomdájának szakemberei is Bécsben tanulták a mesterséget. Azt a Víz Istvánt, akivel néhány évvel ezelőtt még közösen másolták a „Musée de Paris”-t, éppen ebben az évben küldte a kollégium a bécsi akadémia, hogy könyv- és könyvnyomtatást tanuljon. Víz Istvánnak jobb protektorai lehettek, Barabás egyedül magára számíthatott, de azt már tudta, hogyha Magyarországon művészi rangot akar, előbb-utóbb neki is el kell jutnia Bécsbe. Erről sokat ír visszaemlékezéseiben és ugyanebből a forrásból tudjuk, hogy az ingyen diákság

után többet nem kívánta az egyszer elért anyagi függetlenséget bizonytalan diáksorral felcserélni. Úgy határozott, hogy csak akkor indul el a bécsi Akadémiára, amikor már itthon mindent megtanult, amire lehetőség van és amikor annyit összegyűjtött, hogy tud önmagán segíteni.

Barabás Miklós sokat idézett Önéletrajza, amelynek oly sok mindent köszönhet az utókor, túlmenően azon, hogy őt magát az embert, sorsát, művészetének forrásait s a kor sok-sok jellemző mozzanatát, ezernyi következtetésre lehetőséget nyújtó részletet írójának szubjektívítésében megismerni engedi, mindig objektív és tárgyilagos, ha szakmai felkészültségének adatait említi. Amíg családi életének tragédiái egy-egy mondatba sűrűsödnek, addig gondosan és részletesen feljegyzett minden embert, időpontot és helyet, amikor és ahol vagy akitől valamit tanult, egészen addig, amíg kész művésznek nem tekintette magát. Művészettörténetírásunk közismert adatai közé tartoznak a nagyenyedi kollégiumot követő évek eseményei, a bécsi akadémiai hónapok, a bukaresti tartózkodása, második bécsi, majd olaszországi útja, ahol William Leitch-csel találkozott, akitől nemcsak látásmódot, technikát, de az érvényesülésnek korszerű fogásait is megtanulta. De mindez végleges pesti letelepedése előtt történt.

A gyermek Barabás Miklós a Quodlibet tanúságai szerint többet olvasott és hallott arról, hogy milyen elmaradott a hazai művészetoktatás helyzete, mint arról, hogy milyen kivételesen magas nívón áll az az iskola, ahol őt oktatják. Ebben kell keresnünk annak az okát, hogy szinte minden eredményét a saját adottságai, tehetsége, szorgalma, életrevalósága következményeként könyvelte el és arra sohasem gondolt — mert nem tudatosodott benne —, hogy mennyit köszönhet magának a kollégiumnak. Egy alkotóművész életútjának önélemtző kutatása korunknak jellemzője, nem az elmúlt századé, így Barabás művészi útjának alakulását az utókornak kell a fellelhető motívumokból felépíteni, ő maga adós maradt vele. Így tehát saját logikánkra vagyunk utalva, mert Barabás emlékei szerint úgy tűnik minden, mintha mindig a véletlen, saját jó alaptermészet és a véletlenekből következő baráti segítség egyengette volna útját, és soha nem gondolkodott el azon, hogy e véletleneknek mindig megvolt a múltjában s elvégzett munkájában rejlő logikus magyarázata. Tőle tudjuk — mint említettük —, hogy második bécsi tartózkodása és olaszországi útja után visszatérőben Szemere Miklóssal hozta össze a sors, és Szemere révén került kapcsolatba Bajza Józseffel. A sorrend igaz és valóban lehetett volna mindez egy bizonyos pontig valóban a véletlen segítségével. Logikus, hogy Barabás emlékezete így őrizte meg a történeteket, hiszen ő Pesten — Bajza segítségével — Veronese után festett Európa elrablása című képét akarta bemutatni, és így remélt ismertté válni. Azt már régen elfelejtette, hogy Szemere Miklóssal közös nyelvet beszéltek, azonos módon gondolkodtak, egyformán vélekedtek a hazai művészeti közállapotokról és azonosan vélekedtek a magyar művészet érdekében szükséges tennivalókról. Ő a lelkes fogadtatás közepette változatlanul a saját útját és elképzeléseit követte és minden elismerés, Széchenyi pártolása és a villámgyorsan elért akadémiai tagság után még rendületlenül úgy folytatja, ahogy terveit eredetileg felépítette: ismét magas rangú összeköttetéseket keres, hogy portré megbízásokat kapjon. Újból hosszabb időre Erdélybe megy, hogy az arisztokráciát festhesse. Ha egyedül ő irányítja sorsát, akkor feltehetően még tovább Erdélyben időzik.

De itt, ezen a ponton már beleszóltak életébe a benne hívó és barátaivá vált magyar írók, kiknek hosszú és kitartó munkával mégis sikerült Barabást véglegesen Pestre telepíteni. Egyéniségét és igényeit kiismerve két feltételt biztosítottak tervük érdekében: a biztos munkát és a végleges otthon reményét. Ám Vörösmarty, Toldy és Bajzaék köre nem egy tehetséges magyar művészt akartak Pesthez kötni, hanem kifejezetten azt a fiatal embert, akit beszélgetéseik során megismertek, a nagyenyedi kollégium neveltjét, aki otthon volt a magyar irodalomban, ismerve törekvéseiket és, amint ezt számunkra az ifjúkori Quodlibetjével is igazolta, ismerte a modern könyvkiadás

illusztráció-problémájának minden gondját, gyakorlati oldalát is. A képmellékletek, illusztrációk előteremtése, amint ezt a korábban közölt Igaz-féle idézet is tanúsította s Kisfaludy Károly önfeláldozó szerkesztői tevékenysége is bizonyította, pénzt és hozzáértést igényelt. Vörösmartyék, Bajzáék Barabás iránti lelkesedése közismert, de azt a kutatás nem tartotta számon, hogy a kiadók részéről Heckenast[41] tette meg az első és minden bizonnyal igen döntő lépést, ami művésziünket nagyban hozzásegítette, hogy visszatérjen Erdélyből. Barabás Önéletrajzában és munkáinak 1830-tól vezetett jegyzőkönyvében,[42] mint egy kirakós játék összeillő részleteit, úgy találjuk meg az idevonatkozó adatokat. Heckenast első almanach-illusztrációs megbízását Erdélyben, 1838-ban jegyezte fel, 1839-ben újból kap tőle munkát: rajzokat készít az Emlény számára. Ugyanebben az időben jegyzi fel azt is, hogy „Érdi János barátom rábeszélte, hogy vegyem meg Bugát Pál szomszédságában fekvő szőlőt...”[43] A neki megfelelő munka és megvásárolt Városmajor utcai gyümölcsös végleg Pestre csábítja. Az illusztrációk rajzolója és metszője, a litográfáló művész akkor már hírnevének, elismertségének megfelelő honoráriumért dolgozott, ebben még hazánkban is megelőzte a szépművészet az öt pártoló irodalmat. Az írói tantieni kérdése ugyanakkor éppen ezeknek az éveknél egyik legérdekesebben alakuló problémája, mellyel a napilapok is sokat foglalkoztak.[44] Barabás a metszetek részére készített tusrajzaiként kezdetben 6 aranyat kapott, egy-két éven belül már nyolcat is, egy-egy akvarell portréjának a honoráriuma sem volt magasabb ebben az időben. Első pesti bemutatkozásától kezdve feljegyzett munkái közt a magyar irodalom jelentős és kevésbé jelentős reprezentánsainak portrémegbízásai a leggyakoribbak. Ez csak a kezdet-kezdeten lehetett támogatás jellegű gesztus, és igen hamar egyenesen divattá változott Barabással arcképeket festetni. Elárasztották munkával. A pártfogolt fiatal művészből hirtelen keresett festő lett, és íróink és kiadók nagyon gyorsan elérték azt, amire törekedtek: Barabás letelepedett, házat épített Pesten, és már fordult is a kocka, Barabás a magyar nemzeti művészet büszkesége lett, és a kiadványok, almanachok kelendőségét a biztosította, ha mellékletként egy-egy Barabás-rajzot közölhettek. Ezt a tényt kutatóink már eddig is kivétel nélkül megállapították, és igazságához semmi kétség nem fér.

A Jegyzőkönyvbe bevezetett, nyilvántartásba vett munkái közt magától értetődően elsősorban a magánosoktól kapott olajfestésű és akvarell portré munkák száma mutatja hirtelen megnőtt népszerűségét, de emellett minden jelentősebb szerkesztő-kiadó előbb-utóbb jelentkezett nála illusztráció vagy képmelléklet megbízásával, ami eleinte acélmetszet vagy fametszet számára készült tusrajzot jelentett, később litográfiát. A lapok, kiadványok számára rendelt mellékleteknek egy jelentős része ugyancsak arckép volt, melyeket portréfestészetéhez tartozónak kell tekintenünk és alapjában nem célunk, hogy jelen tanulmányunk keretei között tárgyaljuk őket. A költeményeket, novellákat kísérő ideálportréi, illusztrációi, jelenetképei alkotnak közös szempontból tárgyalható egységet, de ne felejtsük el, hogy a 19. század első felében, a fellendülő könyvkiadás,[45] a gyorsan szaporodó folyóiratok, napilapok korszakáról van szó, és Barabás illusztrátor, könyvdíszító tevékenységének áttekintése napjainktól merőben eltérő problémákat rejt magában. Tulajdonképpen csak kísérletet tehetünk arra, hogy az almanachok, napilapok irodalmi témái mellett, a különböző technikában megjelent munkáit összegyűjtjük, hiszen még e sok példányban sokszorosított rajzokat is csak elszórtan találjuk meg az egyre nagyobb kincset jelentő és csak a legtrikább esetben sértetlen kis kötetekben. A képszerű országban minden kis képcske becses érték volt, s nem ütközhetünk meg azon, ha egy-egy Barabás-rajzot — melyet kifejezetten mellékletként fűttek egy-egy újság lapjai közé — kiemelték az oldalak közül s bekeretezettek a falra helyezték. Valójában ez volt a rendeltetésük.[46]

A tárgyalásunk keretében tartozó anyag összegyűjtésénél az almanachok és hetilapok akkoriban éppen kialaku-

lóban levő kiadói gyakorlata további nehézségeket produkál. A folyóiratok és napilapok esetében igen sokszor hiányzik az illusztrációkra, mellékletek alkotóira utaló adat, néha csak az évfolyam vagy a félévre vonatkozó tartalomjegyzékben találunk valami utalást. Például a Honderű tárgyalása során olyan megoldás is akad, hogy magának a novellának vagy útirajznak szövegében bukkanihatunk rá egy mellékes megjegyzés formájában arra, hogy a szóban forgó, szöveg közé tördelt, aláíratlan rajzocskának éppen Barabás a mestere. A bonyodalmak ezzel nem értek a végükhöz a könyvkiadás e korszakában, hazánkban csakúgy, mint külföldön, elfogadott gyakorlat volt az, hogy egy-egy rajzot más-más kötetben, más és más szöveg kíséretében újból szerepeltessenek. Magyarországon a kétnyelvű olvasóközönség részére megjelentetett magyar és német nyelvű almanachok erre még csábítóbb alkalmat kínáltak a kiadóknak, akik éltek is vele. Ugyanakkor számszerűen olyan kevés almanach jelent meg az országban, hogy ez a gyakorlat nem maradhatott észrevétlenül, és ha a kiadó például egy német aláírási rajzocska magyar publikációja részére nem készített új szöveget, a felhasználási sorrend is nyomban nyilvánvalóvá vált, amit az egykori nemzeti öntudatra érzékeny kritika nehezményezően szóvá is tett.[47] Barabás rajzai esetében a szövegek tartalmi változásából a mesterséges adaptálások megállapítására is bőven nyílik lehetőség. Az is kikövetkeztethető, hogy más járt a magyar nyelvű olvasóközönségnek és más kapott a német ajkú pesti polgár. Ugyanakkor szembeeső a változás egy acéllemezzel 1840 körüli, majd a másfél évtizeddel későbbi felhasználásakor a szöveg politikai hangvételében. A többszöri alkalmazás módszere — mint mondtuk — általános Nyugat-Európában is azzal a lényeges különbséggel, hogy az egyes művészeti sokszorosító intézetek működése révén szétszórta képanyag, melyet más-más országban, különböző kiadók használtak fel, ritkán került ugyanakkor az olvasónak a kezébe.

Barabás Miklós sokszorosított technikával kiadott illusztratív rajzait Jegyzőkönyvébe első ízben, szinte kivétel nélkül, a megbízó nevének említésével jegyezte fel, később néha már csak az almanachnak, az újságnak a címét írta fel. Hiába kutatunk azonban Önéletrajzában egyetlen olyan utalás után, ami arra világítana rá, hogy milyen körülmények között ismerkedett meg a kiadókkal, szerkesztőkkel. Mint ahogyan íróbarátaival folytatott közös beszélgetéseiről sem írt, ugyanúgy hiába keressük a legszerényebb emléket is annak, hogy milyen volt az emberi kapcsolata Heckenasttal, a még ifjúkorában, Erdélyben megismert Petrichevich Horváth Lázárral, Klein Hermannal vagy például Frankenburg Adolfal.

Első kiadó-megbízója, Heckenast Gusztáv akkor, 27 évesen már négy esztendeje volt pesti könyvkereskedő, antikvárius, majd könyvkiadó. A Franklin Társulat 100 éves múltját ünneplő kiadványában életrajzírói úgy emlékeznek meg róla, hogy ő teremtetette meg az igazi magyar olvasóközönséget, a „nemtörődömség kátyújából olyan szellemi élvezetekre akarta édesgetni, amelyek éppen akkoriban kezdtek hódítani”.[48] Rátermettsége, pozitív tulajdonságai, műveltsége vitán felül állnak, érdemeiről még bővebben is szólnunk kell, de mégsem szabad elfelejtenünk, hogy Heckenast akkor érkezett Pestre Kassáról, amikor Kisfaludy Károly Aurorájába már egy évtizedet belefektetett, s a szellemi élvezetekre való édesgetésbe élete legaktívabb éveit rááldozta, és az illusztrálás mesterségének s művészetének tandíját két évtized fáradtságával már megfizette. Hiszen Kisfaludy volt az, aki Bécsben szerzett tájékozottsága és kapcsolatai révén példamutatóan megszervezte az irodalmi művel valóban összefüggésben levő mellékletekkel díszített magyar kiadványt.[49] Az Aurora szerkesztésében kiváló utóda, Bajza József sokkal kevesebb hozzájárulással, de becsülettel igyekezett folytatni munkáját. Az egymás után megjelenő évfolyamokkal kiadótól kiadóiig sodródott, és velük közös munkával az illusztráció-források bő változatát vonultatta fel: Kisfaludy rajzait, osztrák és német művészek átvett munkáit és 1836-ban, egyetlen egy évben, angol és francia mesterek már használt acéllemezeit. Ebben, feltételezésünk szerint, már Heckenast Gusztáv

volt segítségére. 1837-ben ismét bécsi mesterek acéllemezei díszítik a kiadványát, és mégis — szinte örökvérvényűen az maradt meg a visszaemlékezésekben, hogy Bajza „költészes” angol metszetekkel adta ki az Aurorákat.[50] Ugyanúgy háborítatlanul Bajza lelkesült nyilatkozatát őrzi és idézi az irodalomtörténeti és művészettörténeti köztudat egyaránt, ha Barabás Miklós pesti bemutatkozásáról esik szó: „Én azt hiszem felőle, hogy az Auroránál igen sok hasznát fogom vehetni és segedelmével ezután könnyebb lesz eredeti képeket adnom, mint eddig.”[51] A lelkesedés, a megértés valóban Bajzától indult ki. Optimizmusa, a korábban elmondottak alapján, reális alapokon épült, de csak teória maradt, mert Barabást mint illusztrátort végül is nem ő, hanem Heckenast vezette be a magyar könyvkiadásba. Az angol metszetek Európa-szerte elterjedt kölcsönzési körforgalmához lipcsei rokoni kapcsolatai, kiadói összeköttetései révén ugyan csak ő csatlakozott. Az Emlény 1837-es évfolyamát Heckenast Bajza utolsó Aurora-kötetével párhuzamosan jelentette meg, s míg a „Magyar Királyi Egyetemen” kiadott Aurora akkor már ismét bécsi forrásból szerezte be képanyagát, addig az Emlény első kötete s a későbbi évfolyamok is igen sok angol metszetet hoztak. A közönség és a kritikusok eközben már egyre sürgetőbben várják az eredeti magyar produkciókat, egyre élesebben figyelik az átvett képek adaptálásából következő ellentmondásokat. Vörösmarty a Figyelmezőben az angol munkákat dicsérve már kielezgetten jegyzi meg, hogy „igen csinos angol (kölcsonzótt) metszetek”.[52] Schedel Ferenc, amikor az 1839-es Emlényről ír, ugyancsak oda szúr egy megjegyzést: „... a második eredeti angol, Corbeaux után Periam által metszve, ráfogólag Évi és anyja (A béke nemtőjéhez) ...”[53] Heckenast világosan látja, hogy ha meg akarja kedveltetni új almanachját, meg kell keresnie az áthidaló megoldást. Az Emlény képszerkesztői és irodalmi szerkesztői problémáival ő maga foglalkozott — úgy tűnik, hogy ezen a téren elegendőnek ítélte saját tájékozottságát. Tudjuk, hogy ő maga is rajzolgatott.[54] Sokat utazott, széles látókörrű, így tud szakítani elődei gyakorlatával, akik a közeli, bécsi metszők munkájára építettek és a német almanachokat vették mintául. Túllép az előző négy évtized gyakorlatán és — mint az Emlény hirdetésében olvashatjuk — a távolabbi angol—francia kiadványokat követi: „Külső csinjának emelésére sem kímélém a költséget, s mind a papirost és nyomtatást, mind a kötést tekintve, almanachom angol zsebkönyvekkel is kiállja a versenyt...”[55] Ugyanakkor a figyelem középpontjába került Barabásban, feltehetően Bajza információi alapján, már meg is találta azt a művészt, akire a jövőben építeni fog. Az 1837-es Emlényben már közölt egy mesterünktől származó rajzot, Jósika Miklós képmását Mayer Károly Nürnbergben készült acélmetszetében. Ezt a tusrajzot Barabás 1836-ban a 346-os tétel alatt jegyezte fel, de a megbízóról nem közölt még semmi adatot. Heckenast Gusztáv az 1838-as Emlény vezérszavában ezek szerint már Barabásra utal: „Az aczélmetszetek, a Nürnbergben készült czímképen kívül, angol kezek művei, s úgy hiszem, szigorú műbíró várakozását is kielégítendik. Vajha ezek is kedves honunkban készülhetek volna...”[56]

Barabás ebben az időben emlékiratainak tanúsága szerint, orvosai tanácsára, Erdélyben tartózkodott. Heckenast, a Vezérszóban hirdetett elvek alapján tovább építette kettőjük munkakapcsolatát, és ezután éveken keresztül a legideálisabb kompromisszumos megoldásban jelennek meg az Emlény kötetei: a magas szakmai felkészültséggel rajzolt és metszett, bájos, romantikus, de „kölcsonzótt” mellékletekkel és a magyar közönség első számú kedvencének, Barabás Miklósnak rajzaival. Az ifjú művész 1838 végén tért vissza Erdélyből Pestre és a következő év elején már igen pontosan jegyzi fel Heckenast következő megbízását: „Heckenastnak egy historiai darab — a’ tótok — G. Széchenyiné és egy oláhné — tussal az 1839-ik Emlény számára. 3 rajz. 18 arany.” Ezt követően 11 éven keresztül folyamatosan sorolja a kiadótól kapott feladatokat a különböző kiadványai részére, s azok után is hosszú-hosszú éveken át feltűnik Heckenast neve, aki több ízben — többszöri házassága al-

kalmával mindannyiszor — megfestette saját és felesége portréját a régi munkatárssal, talán már-már baráttal, mert úgy tűnik, hogy az évtizedeken át fennálló kapcsolatuk egészen a kiadó haláláig tarthatott.

Heckenast nem üres szólamként értette, hogy itthon készült jó műveket szeretne olvasói kezébe adni, mesterünk tusrajzait a legjobb metszőkkel, a bécsi Carl Mahlknechtel, a nürnbergi Carl Mayerrel, az angol származású Lipcsében dolgozó A. H. Payne-nel,[57] a bécsi Preisellel és Axmannal sokszorosítottatta, ugyanakkor a metszettelhasználás nyugati példáit követve,[58] ezeket a metszeteket mint saját készletét, jó üzleti érzékkel hasznosította különböző kiadványaiban. Tekintettel arra, hogy a Heckenast-féle megrendelésekre készült Barabás-rajzok csak acélmetszetű másolatban maradtak fenn, szem előtt kell tartanunk, hogy ebben az áttételes formában igen nagy szerepe van a metsző kvalitásának is. Korábban a szerkesztők és kiadók elsősorban a metszők nevével dicsekedtek s nem a rajzolóéval. Ez a szokás újabban, a metszettelkölcsonzések gyakorlatával megváltozott, és egyre másra találkozunk azzal, hogy a kiadványok kelendőségét segítő az emelik ki, ha a kíséző képet magyar művész rajzolta.

Sem Önéletrajzában, sem a kortársi utalásokban, említésekben nem találjuk semmi nyomát annak, hogy Barabást foglalkoztatta-e az, hogy rajzait ki teszi át acéllemezeire. Még arra sem tett soha utalást, hogy a rajzok felhasználásának sorsa érdekelné. Nemtörődömségét csak azzal magyarázhatjuk, hogy ha egyszer munkájáért felvette a honoráriumot, jogait a felhasználások számára már nem sértette, és így az nem is foglalkoztatta. Grafikai munkásságát és művészi pályáivét





6.

gyar úri hajadon" acélmetszetében érzékenyen megőrizte az eredeti rajz hangulatát. A női alak arca kifejező, tekintete olyan szelíden komoly, mint a mester eredeti festményein. Gazdag belső részleteivel Barabás legszebb akvarell-portréinak sorába illenék. A „Die Jägerbraut”, azaz a „Die Kokette” — mint egy másodszori felhasználáskor elnevezték — Preisel metszetében aprólékos részletezéssel megrajzolt ruhájában, finom művű ékszereivel gondolatsegényen áll, szeme a távolba mered. Ismerve Barabás művészi erőit, tudhatjuk, hogy rajza a metsző kezén vesztette el frissességét. A női alakok együttesének további hét tagját hasonlóképpen laza kapcsolat fűzi egymáshoz: szelíd életkép-szerű foglalatosság. A „Galambposta” Barabásnak sokszor megfestett, közismert képének kicsinyített változata. A „Schiedspruch” és a „Die dreifach goldene Iser” egy-egy példája a könnyedén felfogott rutinmunkának. Barabás az előbbi a „csintalan nő” névvel nevezte el, és az arckifejezéssel s a játékosan intó gesztussal valóban érzékeltetni tudta szándékát. A folyamistennőt megszemélyesítő, kibontott, hosszú hajú fiatal nő képmása a magyaros típusok közül kiválik, határozottan germán, amit ebben az esetben a szöveghez való alkalmazkodás magyaráz. Két román népviseletbe öltöztetett női alak tartozik még e csoporthoz: a „Flóra”, az első az Emlény részére készült munkái között, és ez valóban ott jelent meg első ízben és csak egy évvel később az Iris-ben. [63] Aláírása és a metsző neve is magyarul áll a kép alatt: „Rajz Barabás — Metszé Mayer Károly Nürnbergben”. A másikat, a Gilli-t, Heckenast már az Iris számára rendelte, ezért a metszet alá németül íratta rá: „Barabás gez.” — A művész igen jól ismerhette a román népviseletet, mert a két nő ruhájában a gazdagság eltérő

fokát is érzékeltetni tudta. Ha a kortársi kritika hangjára figyelünk, megállapíthatjuk, hogy ez a típus lehetett a századközepi polgári ízlésének megtestesítője. [64] Az „ideal-nők” [65] között az utolsóként tárgyalt lapot, az „Er liebt mich” aláírású kis metszetet, Heckenast csak egyszer, az Iris 1848-as évfolyamában közölte és acéllemezt többször már nem hasznosította. Barabás nevét ezúttal csak a Stahlstichek eléggé kivételes külön jegyzékében fedeztük fel, a képecskének aláírása nincs, a metsző névtelen maradt, így a munka feltehetően ismeretlen Barabás alkotásai közt. A rajz grafikai áttétele gyakorlott kézre vall, a kompozíció háttérével, az előtér részletgazdag virágaival, a kecses női figura eleven gesztusával megőrizte a tusrajz művészi értékeit.

A következő csoportot hét gyermekábrázolás alkotja. A gyermekkor bája, esendősége miatt eleve szentimentális témát Heckenast kivétel nélkül az Iris részére rendelt, és csupán egyvel, az „A puszták fiá”-val találkozunk az Emlényben is. A magyar olvasóknak Barabástól tehát nagyjaink arcképét és a népi életképeket prezentálta, az Iris táborának pedig ezeket a polgári szíveket melengető, érzélgős-romantikus rajzokat adta. A hét képecskéből álló csoportban három típus van: városi szegény gyermek, az öntudatos parasztfiú és lány és a bájosan mosolygó, ártatlan városi apróság. A típusokat nemcsak a külsőségek, a rongyos ruha vagy a jómódra utaló játék, az attribútumok, a környezet jellemzik,



7.

a kis főszereplők tartása, gesztusa, arckifejezése éreztetni képes mindazt, amit Barabás közölni akart, öregítő gondokat, önbizalmat, megkímélt gyermekkort és paraszti sorsot. A semleges hátterek mellett három rajzon a környezet is belejátszik a kép hangulatába. A gyöngyvirágot áruló mezítlábas kislány és a rongyos ruhás kis utcaseprő mögött a kövezett, városi utca, a „Gefrorenes” felíratú cukrászda, a drapériával díszített boltajtó atmoszférát teremt, ami azonban, feltehetően az acélmetszők közreműködése miatt, túlságosan sterilnek sikerült. A hagymafüzéres parasztleányka mögött messze távolba nyíló Alföld képe kevésbé hangsúlyos, ugyanakkor kevésbé színpadképszerű. A metszők kvalitása mindig döntő szerepet játszik a képek hangulatában. Mahlkecht mindig romantikusan lágy karaktert teremt, Axmann keményebb, precízebb, rajzosabb. Geyer és Preisel közös munkái gondosak, de bizonyos mértékig merevebben tolmácsolják Barabást.

Barabás jegyzetfüzetének beírásai annak idején az adott pillanat őszinteségében spontánul fogalmazódtak meg, nem az utókor tájékoztatása volt a szeme előtt, egyszerűen természetes rendszeressége indította. A megbízásokat Heckenasttól kapta, ő szabta meg tehát a témát, igen ritkán rendelt konkrét műhöz konkrét illusztrációt. Barabás meghatározásai inkább témajelölések, és ritkán azonosak a kész metszet aláírásával, de, mint már jeleztük, ezek is változnak, illetve néha eltűnnek a későbbi felhasználások során. 1839-től kezdve nyolc népi életképre utaló megrendelést tudunk meghatározott metszetekkel azonosítani, magyar, román, cigány



9.



8.

és német-osztrák főszereplőkkel. Ezt az utóbbit ki is kell vennünk nyolc közül, mert az Iris 1840-es kötetében megjelentetett „Der Sonntagsstrauss” című illusztráció sokkal inkább mesterkélt népszínmű-jelenet, mint népi életkép. A fennmaradó hét, egy- és többszemélyes kompozíció kiemelkedő jelentőségű Barabás almanach-rajzai közt, de az érdemet részben meg kell osztani a kiadóval. Heckenast, aki a magyar irodalmi élet minden eseményét nyommon követte, a könyvkiadás és könyvillusztrálás hazai lehetőségeiben szuverénül kiismerte magát, azt is elérte, hogy a magyar népelettel foglalkozó irodalmi alkotásokhoz a szó eredeti értelmében vett illusztrációkat adhasson mellékletül. 1839 és 1846 között Nagy Ignác és Garay János munkáihoz több ízben rendelt Barabásnál a témához apró részletekben hú rajzokat.[66] Az atmoszférát itt a vers vagy az elbeszélés szabta meg, de Barabás őszinte átéléssel tudott alkalmazkodni, mert a főszereplő típusokat az életből ismerte. A nagyidai vajda, a cimbalmos, a szénával megrakott szekér, a csikós s a körülötte kerengő lovak, a Zigeunermutter, egy-egy kis méretű, kevés figurás, de mozgalmas, eleven népi életkép, festményekben is ilyeneket sürgetett nála a közvélemény. Akkor tudott gátlástalan könnyedséggel, őszinte hangon szólni, ha nem bémította a felfokozott figyelem. Így a szélesebb hazai közönség Heckenast érdeméből örülhetett Barabás munkáiban a 19. századi magyar képzőművészet legkorábbi népi életképeinek, s e jelenetek háttérében a magyar Alföld és benne a tájképfestészet első jelentkezésének. Garay János és Nagy Ignác műveinek illusztrációin kívül Jósika Miklós: A béke nemtője c. novellájához, a „Daj szem drotu” aláírású képet és az Abafi című regényének két főszereplőjét, Dandárt és Izidórát megjelenítő kompozícióját rajzolta meg az Emlény 1839-es, illetve 1841-es évfolyama számára.

A „Daj szem drotu” a legkorábbi volt az acélmetsetű sokszorosításra szánt tusrajzai között, a teljes sorozat legnagyobb gonddal készített darabja. Hűségesen követi a szöveget, képen jelenik meg az esemény és az is megemlítésre méltó, hogy a gondos kiadó már pontosan, ahhoz az oldalhoz köttette be a rajzot, ahol a jelenet játszódik. Elöl Gránzsa Demeternek, a „nevezetes vándor fáraónemzetség egyik pátriarchájának” földretepert alakját s a bosszúból fejét körüldrótozó két embert látjuk, mögöttük az égő sátor, a menekülő disznó, a kétségbeesett öregasszony-figura, a háttérben pedig részvétlen semlegességgel vonuló két kalapos, csizmás, városi ruhás férfi egy teherrel megrakott lovat kísér. Ez az együttes jól komponált, részleteiben és szereplőiben hiteles. Jósika regényéhez, az Abafihoz rajzolt jelenete, a „Dandár és Izidóra” többszöri közlése miatt jóval ismertebb az előbbinél. A képen látható jelenet itt is szó szerint követi a regény sorait: „Dandár átölelvén karcsú derekát, magához szorítja a hölgyet, igyekezvén törét kicsavarni kezéből...” A romantikus háttér és a vad romantikus cselekmény azonban Mayer Károly átültetésében az esetleg valaha megvolt lendületét is elvesztette. A kép egyedüli érdeme a cselekmény szó szerinti megjelenítése.

A kortársi kritika lankadatlan figyelemmel kommentálta Barabás minden rajzát, és bár elismerően nyilatkozott például a komoly összeszedettséggel alkotott „Daj szem drotu”-ról, mint Schedel nevezte a „Faluvégi jelenet”-ről, de — mintegy szembe állítva a kettőt — ugyanannak a kötetnek „Flóra” aláírású női képmását ítéli Barabás rajzai, sőt az összes melléklet közül a legszebbnek, mond-



10.



11.

ván, hogy „koronája mindnyájának”. [67] Talán nem tévedünk, ha összefüggést keresünk e megjegyzés és a között a tény között, hogy mesterünk az elkövetkező évek folyamán több „női ideal”-t szállít Heckenastnak, mint sokfigurás, mozgalmas illusztrációt.

Barabás a kiadónak két almanachja számára szóló megrendelése közül az utolsót 1848-ban jegyezte fel: „egy női ideal. G. Heckenastnak az Irisbe 1849-re”, de ennek acélmetsetét már nem ismerjük. Az Iris utolsó kötetében jelent meg mesterünk híressé vált Vásárra induló román családja, [68] melyet Axmann József metszett Barabás tusrajza alapján. A történelmi események miatt kettőjük ilyen típusú munkakapcsolata lezárult.

Barabás Miklós művészetéről szólván mind Hoffmann Edith, mind Szentiványi Gyula említést tesz arról, hogy Barabás rajzaival két önálló kis kötet is napvilágot látott az ötvenes évek során, de részletesebben nem foglalkoznak velük. Az első, a Bilder-Album aus Ungarn, 1852-ben jelent meg Lipcsében, G. A. Haendel kiadásában és Barabásnak a korábbiak során ismertetett, Heckenastnak készített munkáiból tizennyolcnak acélmetsetét közölte újra, a rajzokkal szorosan összefüggő versek és ismertető szövegek kíséretében. [69]

A kis albumban egytől egyig magyar vonatkozású képeket és magyar karakterű női arcképeket látunk, melyek kivétel nélkül az Iris illusztrációinak újranyomásai. Korábbi képaláírásaikat törölték a lemezekről, a képeket közvetlenül a szövegek, versek elé kötötték be, így azok címe utal a rajzokra is. A szövegek szerzőinek nevét a kötet nem említi, a leírásoknak, verseknek nincs irodalmi értékük, tartalmuk, bár naivan romantikus, zavaros, de pozitív szándékú, társadalmi és történelmi utalásokkal teli.



12.

A bőséges ismeretanyag arra utal, hogy a verseket és szövegeket egy magyar vagy magyarországi német nyelvű szerző írhatta.

Ennek a német szövegű képesalbumnak látszólag semmi köze sincs Heckenast Gusztávhoz. Nevét a kötet sehol sem említi, és bár az acéllemezek kiadónk kezéből kerültek Lipcsébe, a kis könyvecskét mégsem sógora, későbbi apósa, Wigand Ottó, hanem a számunkra ismeretlen G. A. Haendel adta ki. Az európai metszetyándorlás általános szokása miatt mindebben egyszerű üzeli jellegű ügyletet tételezhetnénk fel, de bonyolultabbá válik az előttünk kirajzolódó kép, ha tudjuk, hogy ugyanezekkel a lemezekkel hét évvel később Heckenast saját nevével Pesten is megjelentette ennek az albumnak azonos formátumú, rokon tartalmú, azonos című és szinte azonos kötésű párját. Ebben az esetben a magyar cenzúra kijátszásáról lehetett szó. Heckenast keze benne volt a Bilder-Album kiadásában is, de idegen vállalkozót kellett keresnie, mert apósának, Wigand Ottónak, aki a szabadságharc után közel hatvan röpiratot juttatott Magyarországra, minden kiadványát kitiltották a monarchia területéről. [70] A kötetben „An eine hochherzige Dame” című szonett kíséretében Széchenyi Crescencia grófnő portréját is viszontlátjuk. Az itt névtelenné vált szép arc mellett a vers szövege azonban félreérthetetlenül a Döblingben sínylődő Széchenyi Istvánra utal: „Wie Ihr Gatte, gab sie mild die Hand . . . manchem Hoffnungslosen . . .”

Ennek a kiadványnak jelentőségét Heckenast életrajzában nem értékelték, de nem utalt rá Barabás Miklós sem, pedig egy hasonló veszélyeket jelentő probléma, Batthyány Lajos portréjának megmentése, életrajzírásában hosszú oldalakat kapott.

A Bilder-Album aus Ungarn-nak gondozója a lemezekről letörölt címek helyett I—XVIII. futó római

számozást adott és két helyen két acéllemezről precízen letöröltette az előző nyomatot készítő nyomda nevét is. [71] Az acélmetseteken a rajzoló és metsző művész nevei változatlanok maradtak. A kötet 18 Barabás-rajza közül egyetlenegy lapon, a „Der Dudelsackpfeifer”-en egyedül a metsző neve áll: „A. H. Payne”, ez a kép első közlésekor, az Emlényben és az Irisben eredetileg is a rajzoló neve nélkül jelent meg, így tulajdonképpen ennek a publikációnak köszönhetjük, hogy Barabás jegyzőkönyvében 1842-ben „egy dudás”-ként bevezetett munkáját igazoltan azonosíthatjuk A. H. Payne acélmetsetével.

A. H. Payne neve egy másik, régóta kutatott kérdésünkre is feleletet adott. Amint korábban erről már szoltunk, az angol metsetek kölcsönzését irodalmunk első sorban Bajza nevéhez fűzi, bár az Emlény kritikáiban s az Irisről szólva és magukban a kis zsebkönyveknek előszavaiban többször esik szó arról, hogy Heckenast nagy anyagi áldozattal kiváló minőségű angol metsetekkel díszíti kiadványait. [72] A kölcsönzés, illetve átvétel útját-módját azonban sem Bajza levelezésében, sem a Heckenastról szóló irodalomban, sem a levéltári anyagban nem találtuk meg. Az Emlény és Iris mellékletein A. H. Payne neve többször is előfordul, néha a nyomatot készítő intézet, az Englische Kunst-Anstalt, felirattal együtt, mint például Barabásnak az 1844-es Irisben látható „Die dreifach goldene Iser” című lapján is. Az ő személye, illetve az Englische Kunst-Anstalttal való kapcsolata adja meg az eddig hiába keresett megoldást. A. H. Payne 1812-ben született Londonban, majd 1838-ban Lipcsébe



13.



14.



16.

költözött és ott néhány év múlva megalapította a ma oly modernül hangzó Művészeti műhelyt, a legjobb angol, francia és német grafikus művészeket foglalkoztatta, és munkáikkal elárasztotta Európát, sőt Amerikát is.[73] Így magyarázható, hogy az Englische Kunst-Anstalt által forgalomba hozott metszetek közel szinkronban díszítik az Angliában, Németországban, Franciaországban és Magyarországon megjelent kis almanachokat.[74] Az érdem tehát Heckenast Gusztáv, aki ezen az úton bonyolult kompozíciókat, romantikus témákat, egzotikus tájképeket juttatott el a magyarországi olvasóközönség kezébe, hirtelen és ugrásszerűen szélesítve az ily módon egyre igényesebbé váló közönség ismereteit.

Míg a Bilder-Album aus Ungarn Barabásnak 18 tusráját kötötte egy csokorba, a hét évvel később 1859-ben Pesten, Heckenast kiadásában megjelent piros kötésű párja, a Magyar Képek Albuma csak 12 rajzot közölt. Elmaradt Széchenyiné Seilern Crescencia arcképe, aminek igencsak megvolt az oka, de elmaradt a hagymát áruló kisleány, a szénásszekér a kedves alföldi háttérével, a dudás és két ideálkép. Nem könnyű tehát elvszerű magyarázatot találni a válogatásra, mert nincs összefogó

15.



17.

logikája sem a kihagyásnak, sem a kiválasztásnak. Talán a kiadó hangulata döntött, de még inkább valószínű, hogy a szövegíró Vajda János szimpátiája határozta meg az összeállítást. Kísérő szövegei a témát magyarázzák, kissé teatrálisán, de a társadalmi változások mélyen átértett igazságával. A magyar olvasóközönségnek még pátozsz kellett. Vajda ott, ahol magának a rajznak a korszerűtlensége már túlságosan szembeszökő volt, mint például a Galambposta esetében — finom ironiával éppen a képen látható esemény aktualitását firtatja. Nehéz elképzelni nagyobb ellentétet két művészi egyéniség között, mint ami éppen ennek az albumnak lapjain egymás mellé került. Barabás Miklóst és Vajdát nemcsak a közöttük levő különbség választotta el, hanem egyéniségeik különbözősége is. Barabás Miklós a formakeresés és a képzőművészeti egzisztencia megteremtésével küzdött ifjúságában, saját erőből elérte azt, amit közvetlen szomszédaink legjobbjai, de a továbbfejlődés folyamatába bekapcsolódni már nem futotta erejéből. Vajda János a nemzeti irodalom nagyjainak a nyomdokába lépett, folytatta valamit, személy szerint, alkatilag is progresszív egyéniség volt. Az írók kettőjük ellentétes művészi alkataból adódó disszonancia már zavarta, és ösztönös feszengése érződik a kis kötet hangvételén.

Az Englische Kunst-Anstalt és Heckenast Gusztáv között kimutatható összeköttetés adja meg a magyarázatát azoknak a megtisztelő megrendeléseknek is, melyeket Barabás 1844 és 1847 között Lipcséből kapott. Hét illusztrációt, hét tusrajzot szállított Baumgaertner lipcsei könyv-

árus részére a Vielliebchen című almanachba. A Honderű azonnal büszkén jelentette az eseményt olvasóinak,[75] de más lapok is hírt adtak róla. A zsebkönyv ebben az időszakban Baumgaertner kiadásában, Bernd von Guseck szerkesztésében „Historisches-Romantisches Taschenbuch” alcímmel jelent meg. Barabás munkáit az 1846-os évtől 1849-ig folyamatosan közölték.[76] A rajzokat a kiadó rendelte, akit mesterünk feljegyzéseiben egyszer mint könyvárust, többi hat esetben mint Baumgaertner Buchhandlungot említ. Egy-egy lap honoráriuma 10 arany volt. Az első tusrajzát, egy előkelő magyar nemesi származású leány képmását, a „Maria Pakarny”-t még bécsi művész, a Barabás-munkákat jól ismerő Carl Mahlknecht ültette át acéllemzre, a többi hatnak már a Lipcsében dolgozó C. Preisel volt a metszője. Az ő nevével is találkozunk már a Heckenast-féle megrendelésre készített rajzok metszői közt. Mahlknecht jobban tolmácsolta Barabás egyéniségét, és így kettőjük közreműködéséből Pakarny Maria arcképe meleg tekintetével, szélesen fekvő arcsontjával harmonikusan illeszkedik Barabás oeuvre-jébe. A többi hat lap idegenebb egyéniségeket tükröz, ezt kisebb mértékben az is magyarázza, hogy a metsző, C. Preisel nem alkalmazkodott annyira a kapott rajz lelkületéhez, mint az idősebb bécsi mester — Preiselről már korábban is megállapítottuk, hogy keményebben, szárazabban dolgozott, de talán az is okozza, hogy Barabás az idegenben játszó témákhoz idegenebb egyéniségeket igyekezett megfogalmazni. A Vielliebchennek készült rajzai kivétel nélkül háromnegyed alakosak, részben álló, részben ülő pozitúrában. A feladat megtisztelő volta első sorban a korábbi három metszeten mérhető le, a Maria Pakarnyn, a La Colombán s az Ulrikén, mert ezek különös gondossággal készültek. A kelmék ábrázolása pompás, az ékszerekre, fejdíszekre, díszítő részletekre, külö-



18.



19.

nős figyelmet fordított, a hátterek akár interieur-részletek, akár kertészletek, festőien szépek. A következő négy: a „Ripa”, „Anna Beaufort”, a „Camill” és az „Archibald” kissé eltér tőlük, könnyedebben fogalmazódtak, nem olyan gazdagok belső részleteikben, talán úgy is mondhatnánk, hogy festőibbek, amit főleg az impresszionisztikusabban megfogalmazott hátterek még erősebben hangsúlyoznak.

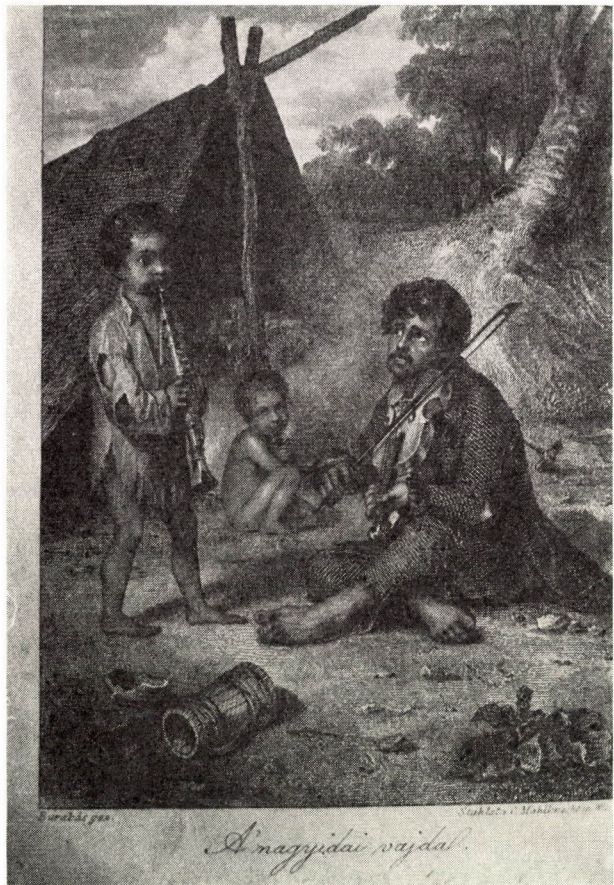
A Vielleibchen, amely alcímét igazolónan vad-romantikus, de igencsak naiv történeti novellákat és költeményeket közölt, és melyet az elnyomott nemzetek iránti szimpátia jellemzett, a kötetben belül Barabás rajzainak igen előkelő helyet biztosított, többször a címlap elé kötött, kiemelten prezentálta munkáját. Mesterünk mellett ezekben az években a zsebkönyvben elismert, európai hírnű művésznevekkel találkozunk, köztük „Prof. Ender”-rel és Goethe Faustjának első illusztrátorával, Moritz Retzschcsel is. A kiadó Heckenasthoz hasonló elvek alapján állította össze a zsebkönyv képanyagát, egy és ugyanazon novellához sokszor két különböző művésztől hozott illusztrációt.[77] Ennek a feltétlenül diszharmonikus megoldásnak kézenfekvő magyarázata van: egy közelben dolgozó művész könnyebben készít az adott szövegnek megfelelő konkrét utalású rajzot, mint egy távoli országban élő, aki esetleg csak a főszereplő jellemzését ismeri és aki csak egyszemélyes, lényegében semleges, dekoratív háttérű s feltehetően az eseménytől független rajzot tud nyújtani. E kombinált megoldásnak azonban anyagi háttére lehetett, Baumgaertner a Vielleibchen képanyagát ekkoriban éppen úgy a Payne-féle Englische Kunst-Anstalt metszeteinek kölcsönzésével tette gazda-



20.



21.



22.



24.

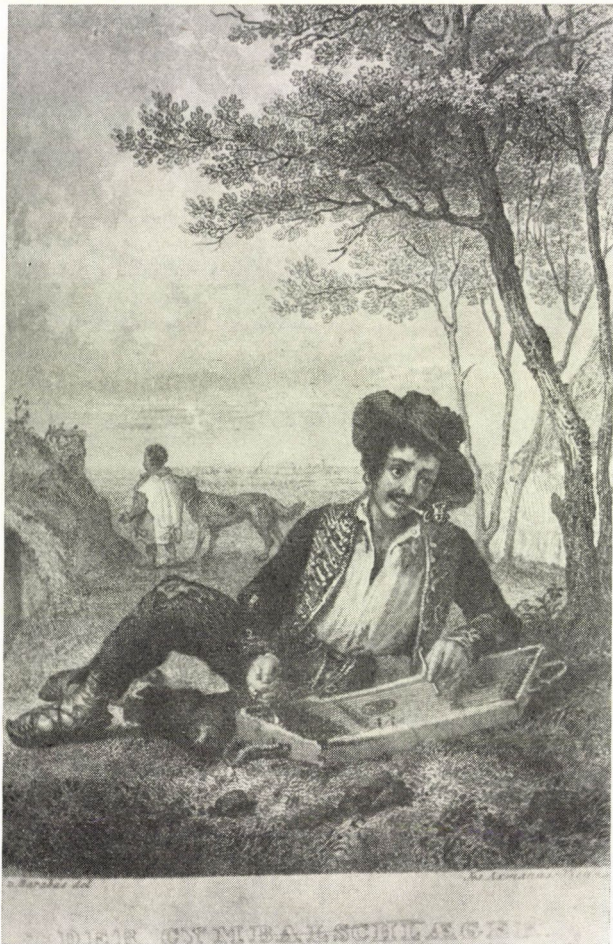
ságosabbá, és ezért találunk a metszők és rajzolók között az európai híreket mellett a magyarországi Heckenast-féle kiadványokból ismert német, osztrák, angol és francia, tipikusan illusztrátor művésznevekre. [78]

Amikor még javában élnek Heckenast almanachjai, melyeket rugalmas üzleti érzékével tart életben, a frissebb információk érdekében hazánkban is megindult a gyakrabban és periodikusan megjelenő kiadványok sora. A Honderű, az Életképek s az Ungar szerkesztőinek ugyanazok a képmelléklet- és illusztráció-gondjai, mint az almanach-szerkesztőké volt, talán annyiban enyhült a helyzet, hogy kitaposottabb utat kellett járniuk, s egy már kialakult illusztráltatási gyakorlatba tudtak bekapcsolódni. A napilapokban és hetilapokban így még mindig sok a külföldről átvett vagy átmásolt divatkép és illusztráció, melyet gyakran a lefordított szöveggel együtt közöltek a szerkesztők, de előfordult az is, hogy a magyar szerző alkalmazkodott a készen kapott képanyaghoz. Eközben azonban egyre inkább szükség volt olyan hazai művészekre is, akik a magyar szerzők munkáit valóban, a szó eredeti értelmében, illusztrálni tudják.

1843-ban új szépirodalmi és divatlap indult Honderű címmel, szerkesztője Petricevich Horváth Lázár lett. [79] Horváth Lázár nevével Barabás jegyzőkönyvében mint megrendelővel 1843 és 1846 között többször találkozunk. Életrajzában ebben a szakaszában kettőjük munkakapcsolatának kezdetéről, érintkezéseik stílusáról,



23.



25.

a kapott feladatokról ugyanúgy nem tesz említést, mint ahogyan Heckenast neve is kimaradt a múltból megőrzött emlékekből. S ha ifjúságának éveiről nem írt volna az idős emberekre jellemző részletességgel, akkor azt sem tudhatnánk, hogy Petrichevich Horváthtal már Erdélyben, 1828-ban összehozta a sors. Ezt a találkozást kedves emlékként őrizte meg szívében, mert Horváth Lázár már akkoriban felismerte tehetségét s azzal biztatta, hogy



26.

menjen Kolozsvárra, ahol biztos sikerre számíthat. Még Horváth édesapját is beleszötte írásába, aki oly szívesen fogadta otthonába.[80] Úgy tűnik, hogy egyedül ennek az elismerésnek köszönhetjük, hogy együttműködésük lelkes kezdetének háttéréről valamit is tudhatunk.

A Honderűről a progresszív kortársi kritika egyértelműen elmarasztaló ítéletet hozott, az utókor ezt szentesítette, és szinte meglehetősen, ha valaki a lap érdemeit említi.[81] Pedig P. Horváth Lázár szépirodalmi és divatlapja, amely olyan kétes hírnevet szerzett szerkesztőjének, valóban igen sok, az adott körülmények között pozitív és modern elgondolásnak adott hangot. Sokat és sokszor szólt a hazai művészet aktuális eseményeiről[82] olyan közvetlenséggel, ami addig szokatlan volt, beszélt a művészek egyéni problémáiról, bírálta a művészetoktatás elmaradt helyzetét.

Barabás Jegyzőkönyvében összesen hétszer szerepelt megbízóként P. Horváth Lázár, illetve a Honderű. Az első évben két ízben összefoglaló megfogalmazású tétellel, először: „Farajz a Honderűhez 6”, másodízben: „Horváth Lázárnak apró rajzok” meghatározással.[83] Ha csak azokat a szövegeket figyeljük, amelyekhez Barabás az előbb idézett megbízásokra rajzokat szállított — már akkor sem csodálkozhatnánk azon, hogy a lap olyan hamar ellenszenvet váltott ki a hazai polgári és köznemesi olvasóközönségből. Ezek az írások a hazai közállapotok elmaradottságát, a magyar paraszt maradiságát, a jó módú pesti polgár beképzelt szűklátókörűségét és a vidéki kisnemes műveletlen úrhatnamságát kritizálták — de oly módon —, hogy végső soron mindenkit bántottak. A lap pozitív célkitűzése az elmaradottság felszámolása volt, a módszere viszont a bántó gúnny, ami sohasem szül



27.



28.

népszerűséget. Barabás rajzai — bár jól kísérték s találóan alakították képpé a szövegek tartalmi részét — önmagukban nem voltak kihegyezetten bántóak.

Ha a sokat idézett Jegyzőkönyvben talált feljegyzéseknek a Honderűben fellelhető rajzi megfelelőit keressük, Barabás Miklós kritikai vénájának, ritkán megnyilvánuló humorának és néhány, friss, igen közvetlen hangvételű megfigyelésének találjuk eddig ismeretlen bizonyosságát. Az előbb említett első két sommázó tétel után — melyek Barabás oeuvre-jének meglegyetéseit hozták



29.

— a következő három év alatt még további öt, konkrétan, tételesen megfogalmazott munkát kapott a Honderűtől: 1844-ben a „Czigány musicusok a Honderűhez”, 1845-ben: „Lemouton Emilia”, „Marz. Honderűnek Dívatkép-mátka” és végül 1846-ban: „Schodelné rococo lit. Honderűhez” és „Füredy Honderűnek lith.”. Amíg Heckenast megrendeléseit az Emlény és az Iris megjelent illusztrációival majdnem hiánytalanul egyeztetni tudtuk, mivel a feljegyzések naivan hangzó, de mégis jellemző meghatározásai ezt lehetővé tették, addig a Honderű mellékleteivel és szöveg közé tördelten publikált rajzaival nehezebb a helyzet. Az első két megbízás eddigi eredményeink szerint összesen 10 rajzot jelent, köztük vannak azok a jóízű, frissen megfogalmazott jelenetek, melyek humorára az előbb utaltunk, és melyeknek kiemelkedő helyet kell biztosítanunk mesterünk ún. „történeti”, úgy is mondhatnánk „cselekményes” kompozíciói között. E számot még bővíteni lehetne talán néhány díszítő mustra rajzával, záró motívummal, de jelzetlenségük és jellegtelenségük miatt nem indokolt a velük való foglalkozás. A tárgyalásunkba vont tíz[84] szignálatlan rajz közül kettőt már számon tartott a művészettörténeti kutatás: a „Csónakda”-t[85] és a „Pesti utcaöntözési jelenet”-et.[86] A Honderű az 1843-as II. félévi kötetben a Csónakdáról szólva kifigurázza „Tekintetes táblabíró Marady urat”, aki azon elmélkedik, hogy mire kell a csónakda, azt még megértene, ha Nádudvaron lenne hasonló „birkafürösztesre”. Maga a szó sem tetszik neki: „Csónakda, lovarda, fagylalda... ha még ez a híd is valahogy föl talál épülni... mi lesz akkor a magyarból?” Itt a szövegben közli a Honderű, hogy a rajzot „Barabás kedvelt ónja kizárólag lapunk számára rajzolta”. A kom-



30.



31.

pozíció biztos perspektívájú és nagyvonalú, lényegében a Lánchíd építését figyelő Barabás rajzos jegyzete, pontosan fedi a készüléseről tanúskodó jegyzőkönyv „apró rajzok”, tehát nem hangsúlyos, nem nagyot akaró, csupán könnyedén megfogalmazott hangulatát. Kevésbé illik mesterünk munkái közé a „Pesti utcaöntözési jelenet”, bár a lap 1844. évi tartalomjegyzéke igazolja, hogy ez is egy „genrekép Barabástól, kőre metszve Grimm úr könyomdájában”. [87] Ezekben az években, mint írja, a Charivarit is forgatta [88] és az utcaöntözési jelenet tagadhatatlanul erre a forrásra utal, s bár a képen látható jelenet elvileg lejátszódhatott volna Pesten is, mégis ha a Lánchíd építését idéző, üde jelenettel vetjük össze, világosan érezzük ennek mesterkéeltségét, az átélt impresszió őszintesége hiányzik belőle. Ugyanakkor minden kifogásunk mellett is el kell ismernünk, hogy feltűnő könnyedség jellemzi ezt a rajzot is.

Az ismerteken és többször reprodukáltakon kívül a Honderű rejtett utalásai, szerkesztői megjegyzései nyomán és néhány esetben jól felismerhető és azonosítható barabási motívum segítségével további nyolc rajzzal gazdagíthatjuk mesterünk oeuvre-katalógusát. Ez a szám önmagában is jelentős, de különösen akkor, ha nem a megszokott és ismert zsánerképtípusait vagy portréit gyarapítja, hanem Barabást, a pesti élet és a vidéki szokások kritikus megfigyelőjét szólaltatja meg. Az 1844. évfolyam első félévének egyik számában a következőket olvashatjuk: „A negyedik műmelléklet a budapesti új híd-





34.

nál használt azon angol gépnek mutatja mintáját, mely által egyetlen ló a legnagyobb gránitkövet viheti egyik helyről a másikra. Az emelés egy arra szánt srófemelytűi ségélyével egyetlen ember által történik. A rajz Barabásunk könnyűden odavetett természetű vázolata.”[89] A képen a Lánchíd építésének egy igen korai fázisát láthatjuk, az előtérben a fent leírt és jellemzett gépezet rajzával, körülötte serényen tevékenykedő munkásokkal. Mindehhez a hídnak lendületesen magasba emelkedő gerendázata, a felhalmozott, hatalmas kötömbök adják a háttérrel. A rajz egy kevéssé ismert adaléka a Lánchíd építése történetének, egyben Barabás új fajta, monumentalitást és lendületet érzékeltetni tudó tehetségének spontán igazolása.

A Marady urat kifigurázó sorozat egy másik lapja a Csónakda-kép főszereplőjét állítja új környezetbe. Hősünk mintegy negyedszázaddal fiatalabb, tizenhat éves hitvese kíséretében a Monostor utcai Kribli-ház udvarán áll, és az ott látottakon zsörtölődik, körülöttük veszekedő cigánypurdék, egymás haját tépő cigányasszonyok és a ház tatarozásán munkálkodó emberek.[90]

A Honderű „Pesti Salon” című rovata az „Alföldi képek” sorozatban az osztrák „Geheimer-ober-appellations-tribunals wirklicher Raht” tekintélyét állítja szembe a magyar városi fő- és öregbírája és egy városi esküdt tekintélyével. Illusztrálásul három kötömb nyugalmú, mozdulatlan, subás, kucsmás magyart rajzoltatott mesterünkkel,[91] aki találozva érzékeltetni tudta a szerző szándékát: ők hárman csak a respekt miatt vesznek részt az úrbéri vadászaton, de egy tapodtat sem mennek a nyúl után... A rajz szerzőségét a részletek, a háttérben kirajzolódó táj, a három gubás zömök figurája igazolja. A hármass tömörszerűsége azonos a következőként ismertetendő számaragoló juhászéval. A Honderű 1843-as évfolyamának 5. számában Gaál György: „A keresztapa”

című alföldi történetét kíséri az a fametszet,[92] ami első látásra úgy tűnik, mintha Petőfi: „Megy a juhász a számaráron” című, különös módon ugyanabban az esztendőben született versének illusztrációja lenne. A juhásznak valóban földig ér a lába, szegény szamarát teljesen beborítja subája. De csak a vers első két sorára illik Barabás rajza, mert a képen a háttérben egy akasztófa látszik, a juhász szelíd-békésen elmélkedik a gazságai miatt felakasztott ifjú láttán: „kár szegény keresztfiamért, derék ember lett volna belőle!” — Arra, hogy ezt az illusztrációt Barabás rajzolta, a lapban nincs semmi utalás. De a kompozíció háttere, az alföldi táj a gémeskúttal önmagában is az ő szerzőségét juttatná eszünkbe, és ezúttal van egy olyan apró részlet is, ami biztossá teszi a feltehetőt. A juhász subájának díszítő motívuma s magának a subának formája is teljesen azonos a Heckenast megbízásából rajzolt hagymát áruló kislány subájának motívumával és formájával. Ez a kis kép közvetlenül és problémátlanul Gaál írásának illusztrációja, és pontosan kifejezi a novella hangulatát.

A Honderű szerkesztői gyakorlata még nem volt rutin-szerűen kialakult, a szerkesztői üzenetek igen sokszor mentegetődznek váratlan nehézségekre hivatkozva, ha egy-egy megígért melléklet elmaradt. Így történhetett az is, hogy az 1844-es évfolyam 13. számához egy egész oldalas szignálatlan litográfiát adott a lap, de a kísérő történet helyett, csak egy ígéretet közöltek: „Mai mellékletünk az elkészést ábrázolja, melynek magyarázatával magunk is kissé elkészvén, azt jövő számunkhoz iktatandjuk.” A következő számban a mai szerzők és rajzolók



35.



36.

nevének közlési rendjéhez szokott szemlélő és olvasó számára kissé szokatlan formában találhatjuk meg a beharangozott magyarázatot és az alkotó művész nevét. Bernát Gáspár: „Táblabíró” című elbeszélésének főszereplője, Hátvölgyi Konok Mihály — a rajz pocakos, csizmás főszereplője — Budapestre indult Palkóval, az inasával, saját négylovas kocsiján és gőzhajón akarta útját Pozsony felé folytatni. Barabás azt a pillanatot fogalmazta meg képen, amikor jobbra már visszavonhatatlanul elporzott Konok Mihály csézája és balra — őket be nem várva, elindult a gőzhajó. Középen döbbenetben áll a táblabíró, aki talán először találkozott életében azzal a számmárra szokatlan jelenséggel, hogy a menetrend az ő személyénél is nagyobb úr. És itt ennél a fordulónál váratlanul bukkanunk rá a szövegben a rajz alkotójának nevére: „Ez azon jelenet, melyet derék Barabásunk ónja, ki éppen akkor Sámson gőzösön utazék, olly hű humorral rajzola, s melyet szép kegyetek a Honderú múlt számával nyertenek.” [93] Palkó inas a batyújából kikandikáló sok csibukkal megpakoltan, felemelt karral ágál a füstölgő gőzös után, Konok uram csipőre tett kézzel azt szemléli, hogy leszakad-e az ég? S bár Barabás nevét szellemesen szőtte szövegbe az író vagy a szerkesztő, mégis elfelejtette azt, hogy, aki a gőzösön hajókézik, semmiképpen a part felőli nézetből látja ezt a jelenetet.

A Honderú egy másik kis szövegközti kép esetében is hasonló megoldással hozza tudtunkra mesterünk szerkesztését. Itt is egy „Históriai frescokép”-ről, Bernát Gáspár írását kísérő fametszetről van szó, az „Alföldi Kaland gyorsszekéren” című tanmesének illusztrációjáról, [94] egy gyakran előforduló baleset megjelenítéséről: Debre-

cen környékén a vendégmarasztaló sáros úton felboruló szekerről. A képen a végleges feldőlés előtti pillanatot látható: egy kalapos nő már ugrás közben van, hasonlóan lefelé ugrik egy fiú a bakról, a hat ló kínlódva erőlködik az ostorcsapások alatt, és a kocsi belsejében még két utas ül, az egyik cilinderes, a másik kucsmás, süveges, aki rendíthetetlen nyugalommal szívja nagy öblű pipáját. Bernát Gáspár csipősen jellemzi a körülményeket: „Míg a fontolva haladás ezen kínos maximumában nagyságatok . . . szép olvasónőim — ráismerének Debreceen körüli vendégmarasztaló utakra . . .”, eközben azt is közli, hogy ő, mármint a cikk írója, néhány jelenetet tárcájába ónozott. Olyan elhíhető módon hangzik ez az állítás, hogy ha a szerkesztői jegyzet nem adná további magyarázatot, talán nem is gondolnánk ez esetben Barabásra, de így ismét vitathatatlanul válik szerzősége: „A Honderú közsönnettel vette az egészet; a kis vázolatot derék Barabásunk által fára rajzoltatta s szép olvasóinak ezennel — uti figure docet — bemutatja.” Az őszintének látszó szerkesztői megjegyzés alapján még el is tűnődnénk, hogy ez egyszer vajon nem kísérletezett-e mesterünk valóban a fametszés technikájával, ha nem állna a rajz jobb sarkában tisztán olvashatóan a fametsző neve is: „J. Kohn. m.” Ugyancsak a jelzetlen, szövegközi illusztrációk között látható még egy hasonló témájú, reménytelen, sárban kínlódó lovakat, elsüllyedt kerekű szekeret ábrázoló fametszet is, amelyet teljes bizonyossággal Barabásnak kell tulajdonítanunk. Rávall mesterére a rajz minden kicsi figurája: a jobb oldalon szétvetett lábbal ábrázolt alak, a kocsiban ülő férfi feje is. Az elsőt a Lánchíd építésénél használt angol gépet ismertető rajzán láttuk, a másikat a három esküdtet megjelenítő illusztrációján. Ez a



37.

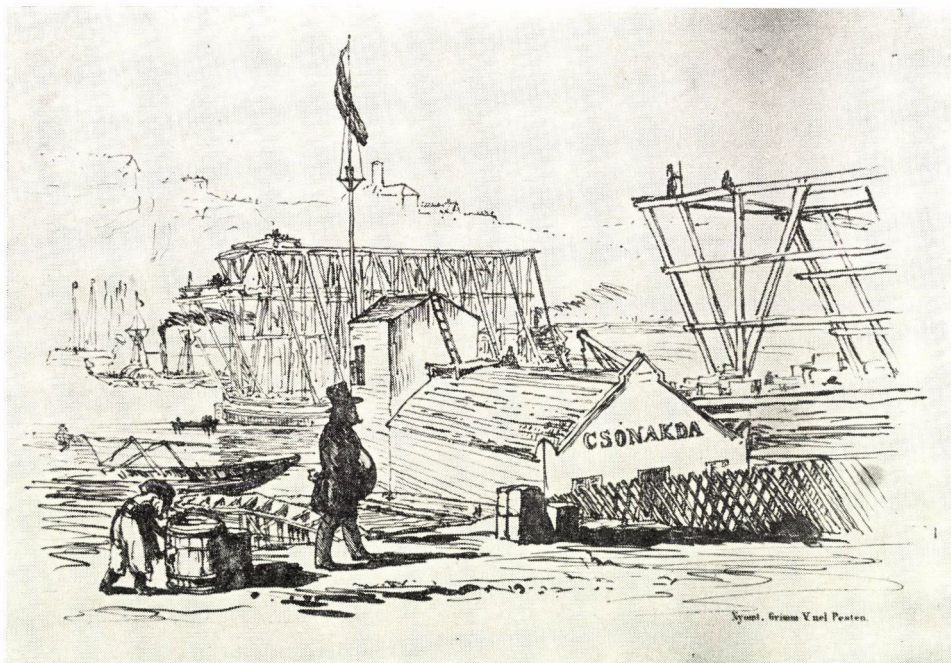
rajz is egy, az elmúlt század közepén hazánkban olyan jól ismert problémát, a gondozatlan, esőben járhatatlan utakat figurázza ki. Egy újabb gúnyrajz, ami a közállapotokat vette célpontjául.[95]

Petrichevich Horváth megkülönböztetett figyelmet szentelt Barabásnak a Honderű első két évfolyamában. Ez a kiemelt elismerés abban is megnyilvánult, hogy a Honderű második fejlécére neki adott megbízást s ezt a lapban be is jelentette: „Végre a Honderű új köpenyén jelképezni akarta a művészet különböző neveit, a salonélet' némelly ágait, a hírt és a divatot. Mindezek fölött a két magyar haza czímere egyesül a nemzetszég' koszorújában, jelölül annak, mennyire óhajtja ez áldott haza' egyesülését a Honderű. A rajzot hasonlóképp jeles Barabásunk mesterönja vázolta (saját eszménk után) s a bécsi leghíresebb xilograph Höfel tanár úr metszette.” Itt ismét csak azt láthatjuk, hogy változatlanul fontos a metsző személye, mert egyforma súllyal említi mindkettőjüket a híradás. A rajz eklektikus, s bár a részletek, a bőségszaru s a kandeláber kombinációja, a díszítőmotívumok és a különböző művészeti ágakra utaló szimbólumok művésziünk buzgó alkalmazkodási törekvését igazolják, egyben azt is, hogy ez a feladattípus nem volt neki való. Becsületes igyekezettel tett eleget a szerkesztő elképzeléseinek: a tükör előtt fésülködő hölgy s a vele társalkodó férfiú feltehetően a divatot, a kasztanyettre táncoló olasz népviseletű pár, a lovagló- és a vadászjelenet a salonélet egy-egy formáját volt hivatva szimbolizálni, az összkép a valóban híres Blasius Höfel fametszetében azonban messze távol marad a riport frissességű Csónakdától vagy az Elkéséstől.

A Honderű, hogy minél szélesebb kört nyerjen meg magának, az önálló műmellékletek között egész oldalas divatképekkel is kedveskedik olvasóinak. Az 1844-es évfolyam egyik mellékletét így hirdeti:[96] „A Honderű egy lapon mutatja be a hazának a nemest és a polgárt: vajha, mely itt csak jelképezve lőn, nem sokára testté válnék a magasztos eszme. A képet Kostyál úr' szép ízlésű nézetei szerint derék Barabásunk mesteri ecsete vázolta.” A rajz Kovács és Medvey acélmetszetében került a közönség elé. A három férfialak a szép számú Barabás-féle divatképek szokásos hibáit és erényeit példázza: részletpontosságot, érzéketlen anyagbrázolást és a figurák bábszerű, merev beállítottságát. De mint minden



38.



39.

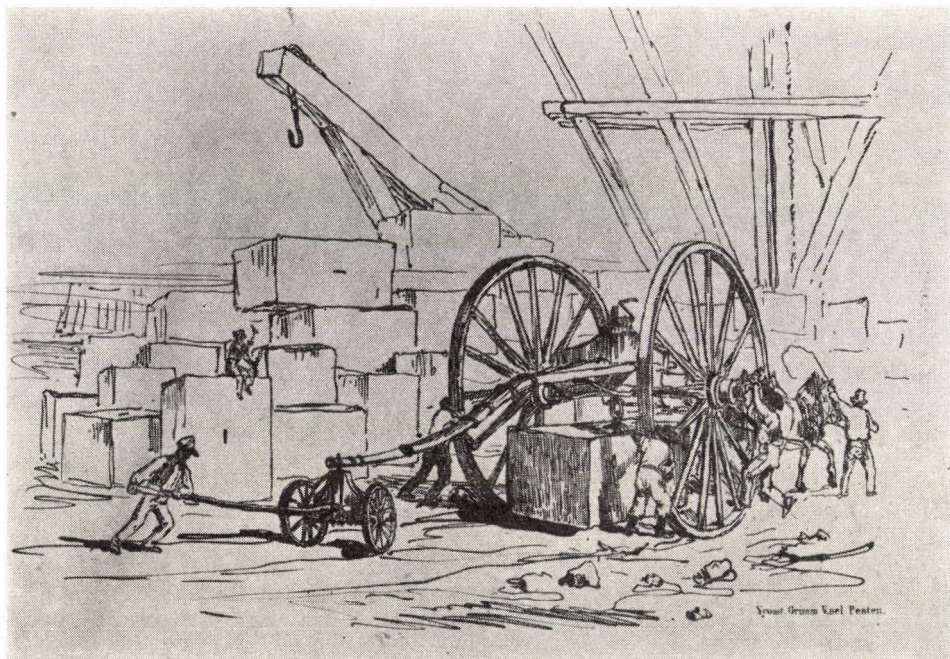


40.

divatképen, úgy ezen is belegyönyörködhetünk a környezet részleteibe, és mindig kapunk valami pozitívumot: néha egy egyszerű, díszítő tárgy igaz örömmel megrajzolt formáját, máskor a biedermeier interieur kort jelző hangulatát. Ezúttal a pesti háttér a város jellemző épületeivel hitelesíti a helyszínt, a Vigadó és a Városháza képével, a Dunát, a két partot összekötő hajóhíddal, a gőzhajóval. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a rajz hiányzik jegyzőkönyvéből, de felirata szerint nem is Petrichevich Horváthtól kapta rá a megbízást, hanem az előbb említett és az aláírásban is szereplő szabóságtól, Kostyál és Soós testvérektől. A Honderűnek és az Életképeknek szállított divatrajzainál megfigyelhetjük, hogy a középen elhelye-

zett feliratok megszövegezése világosan utal arra, hogy ki a megrendelő, a szerkesztőség vagy a reklámozott iparos. Az Életképekben talált megjegyzés szerint ilyenkor a honorárium felét a cég, felét a lap fizette.[97]

Az 1844–46 között önálló tételként feljegyzett Honderű-megbízás között — mint már említettük — három portré is volt,[98] ezek ugyanúgy portréművészetének feldolgozásához tartoznak, mint Heckenast arcképei. Két tételt: a „Cigány musicusok”-at[99] és a „Divatképmátka” litográfiát[100] — eddig még nem sikerült megtalálnunk. Feltehető, hogy akad még olyan példány, amelyben ezek a mellékletek fennmaradtak, s így pótlólag beilleszthetők lesznek a Honderűnek szállított munkái-



41.



42.

nak tárgyalásába. 1846-tal le is zárult Barabás és Horváth Lázár rövid négy évig tartó munkakapcsolata, ami a kezdet kezdetén a régi ismeretség, az erdélyi közös emlékek és mesterünk már kivívott művészi rangja alapján a teljes bizalom légkörében indult. Az első két évfolyamban a lap csak az abszolút elismerés hangján említette mesterünket, sőt szinte kereste az alkalmat, hogy dicsérő szót ejthessen róla. A következőkben — úgy, amint a Honderű megrendeléseiről ritkábbá válnak — egyre többet esik szó másokról is, Czélkútiról, Ferenczy Istvánról, Marastóniról, Zichy Mihályról s a többiekéről.[101] A Honderű bele került az irodalmi téren legélesebben kibontakozó feszültség kellős közepébe. Petőfit támadja, és ezzel kiváltja a haladó magyar értelmiség leküzdhetetlen ellenszenvét. Jókai 1895-ben így jellemezte az egykori szituációt: „... Ahogy a konzervatív párt politikai lapjának satellese volt az arisztokrata Honderű, a neutrális táblabíróvilág orgánumának a Pesti Divatlap — úgy csatlakozott a liberális reformok közlönyéhez a demok-



Esküdt (szonvédies vadász)

43.



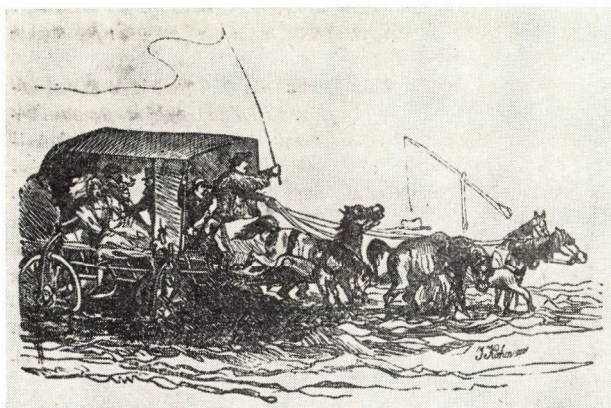
44.



Xyaut Grimm V. nel. Paster.

45.

rata Életképek..."[102] A Honderű és az Életképek, ami egyben Petőfiék is jelentette, két ellentétes pólusra került, és így érthetővé válik, hogy Barabás, Petőfi 1845-ös ifjú portréjának mestere, az egyre élesedő hangulatban nehéz helyzetbe került. A gyérülő és típusában megváltozott megbízások is a művész és a szerkesztő között megváltozott viszonyt jelzik. Ha Barabás részéről keresünk magyarázatot erre a fordulatra, akkor baráti körének befolyását kell elsősorban felidézni. Arra azonban, hogy ez az elhidegülés vagy egyszerűen munkatársi viszony megváltozás nem volt hangos és erőszakos, csak abból következtethetünk, hogy élete végén is szívesen emlékezett Horváth Lázárra, márpedig ha valami bántó asszociáció kapcsolódott volna nevéhez, feltehetően nem hivatkozott volna rá önéletírása közben. Úgy tűnik, hogy a maga csendes, diplomáciától nem idegen alkatával megtalálta a megfelelő formát olyannyira, hogy a Honderű szerkesztősége is eléggé lassan érzékelte a történeteket. De objektíven azzal is számolnunk kell, hogy mindebbe az a tény is belejátszhatott, hogy Horváth összevontan említett megbízásai mellett igen alacsony honorárium van feljegyezve, a Honderű tehát kezdetben összehasonlíthatatlanul kevesebbet fizetett, mint akár Heckenast, vagy akár Frankenburg. Ez pedig mesterünk szemében elvi kérdés volt, sokszor dolgozott „gratís”, de egyébként igen következetes, egyenletes munkadíjat számított.[103]



46.



47.


A HONDERŰT
 SZELLEMLINKSEKKEL GYAMOLÍTÓ
IRÓI KÖSZÖRÜNK,
 ANDA RÓZA, KARACS TERÉZ,
 LEMOUTON EMILIA ÉS LIGETI IRMA
 KISASSZONYOKNAK,
 nem különben
 ANTONY, BARKÓCZY B., BARNÁ,
 BEÜTHY, BEREZ, BÉRCZY, BERNÁT,
 BELYOVSKY, CSÁSZÁR, CZUCZOR, DEBÉ,
 DÓZSA, DÖBRENTEY, G. FÉSTETICS, FRIBELZ,
 GAAL, GÁLGÓCZY, GERŐ, HALÁSZ,
 HATUCHA, JÁMBOR, JÓSIKA B., KALOS,
 KAZINCZY, KENESSEY, KISFALUDY, KOVÁCS P.,
 KÖVÁRY, KRIBAY, KUBINSZKY, KUNOSS, KUTHY,
 LAKNER, LAUKA, LISZNYAI, LOSSONCZY,
 LUKKAY, MÁRK, MEDGYES, MOLNÁR, NÁRAY,
 NEY, ORMY, FÁJER, FAJOR, PÉTER, POMPERY,
 PRÁZNOVSKY, REMELLAY, SÁROSY, SÁRVÁRY,
 SUTÁNSZKY, SZATHMÁRY, SZELESTY,
 SZEMERÉ, SZEMILÁN, TÁRKÁNYI
 TOMPA, TÓTH, URBÁNY, VAJDA, VARGA,
 VÖRÖSMARTY, ZALAFY, ZENÓ ÉS ZICHY
 ÚJÁKNAK,
 és az újságok mellett
 köszönetet mond
 PETRICHEVICH
 HORVÁTH LÁZÁR.



49.



50.

1844-ben indult útjának Frankenburg Adolf lapja, az Életképek is, kiadója Heckenast, fő művészeti kritikusa Henszlmann Imre volt, aki nem osztozott az általános Barabás-rajongásban. Ney Ferenc és Henszlmann foglalkoztak a lap hasábjain a képzőművészeti problémákkal és a magyar művészet elmaradottságát traktáló, általánosságban kifejtett nézeteiknek egy-egy részlete mintha egyenesen Barabásnak szólt volna: „A festészet — oh — fájdalmas igazság, nagyjórészt szinte napi kenyérkeresetre szenteli ecsetjét...” „Igen, így áll a dolog a szépművészetünk legtöbbjeivel; az ihletett művészek száma igen csekély, kik abban lelik gyönyörüket,

ha egy művet teremthetnek... hogy azután hatása varázsival a mű a szemlélőben viszont lelki lángot gerjeszsen... Igen ezek száma igen csekély, s kik vannak is, többször apróságokra kénytelenek szánni életüket, hogy megélhessenek, ritkán marad idejük, mit szellemibb mű alkotására szentelhetnének.” [104] Ney Ferenc véleménye szerint, ha az arcképfestés nem áll Van Dyck-i fokon, akkor csak utánczás, és aki így alkot, az nem művész. [105] Az 1844. évi műkiállításról Henszlmann írt, több folytatásban elmélkedett a témáról, s amit a történeti festészetről mondott, az is Barabást érintette: a történeti képek problémájával nem akarja az olvasót ter-



51.



52.



53.



54.



55.



heln, mert „Hadd fessenek a külföldiek, kik nemzeti életünket nem érthetik, magyar tárgyakat, hiszen mentességül szolgál nekik az, hogy belföldi festőink nem is tartják fáradságra érdemesnek ilyenmű tárgyat felfogni . . .”

[106]

Miközben a lap két kritikusának írásaiból kiérződik a fenntartás, ugyanakkor Barabás egy-egy művéről a legmagasabb elismerés hangján szólnak. Az Életképek végső soron e kettősség jegyében foglalkoztatja művészünket, sorozatosan hozza mellékletként Barabás portréit, totráfiáit és a lap által nagyra értékelt nemzeti dívatképeit is. A lap hasábjain 1844 óta folyamatosan találkoznunk nevével, beszámolnak munkáiról, a vele kapcsolatos eseményekről, de míg a „jeles”, a „kitűnő”, „genialis” jelzőkkel halmozzák el és mesterónját emlegetik, közben megbízásai karakterével is megkísérlik érdemeit a maga helyére tenni. Sőt néha-néha Barabás kárára egy-egy csipkelődő, tréfálkozó kritikát is megenged a lap magának. „Az Életképek-hez mellékelt Czuczor arczképéről az a vitz kering, hogy legjobban van eltalálva az aláírás!” [107] Másutt: „Geniális Barabásunk” terhére azt meséli el, hogy egy úr portréja háttérében ott áll a fejedelem mellszobra, vajon nem fog-e Ő-Felsége haragudni, hogy kisebb, mint az ábrázolt, [108] vagy amikor a falusi urat idézi, aki a portré elevenjét ismerte, és azon mereng, hogy „tán csak fiatal korában nézett így ki”.

[109]

Barabás helyzete a Honderű és az Életképek között fonák, ellentmondásos volt. Ezt a szituációt a társadalmi változások, a progresszíven változó politikai helyzet alakította ilyen bonyolulttá. Az Életképeknél irodalmáraink





58.

legjobbjai szabták meg a lap szellemi nívóját, s ők ugyanakkor Barabás pártfogó barátai voltak. Henszmann feltehetően miattuk tompította kritikai hangját, de teljesen el nem hallgatta. Mesterünk, aki — mint látuk — Horváth Lázár kezdeti korlátlan bizalmának hatására egyre-másra ontotta a Honderű részére könnyed és friss rajzait, az Életképek számára csupán három jelenetet produkált,[110] igaz, hogy nem is rendelték nála többet: 1845-ben az „Átszállítási jelenet a Dunán”-t és a „Gellérthegy mulatság húsvéthétfőn” elnevezésűt, majd 1847-ben a „Soha nem láttam ennyi cserepet” alá-

írásút. Közülük kettő, két polgári életkép, nagy odaadással, komoly összeszedettséggel készült, sok figurát mozgó, jó megfigyeléseket tolmácsoló litográfia, és hűen beleilleszkedik oeuvre-je javába. Azt adta, amit az életben látott: atmoszférában, szereplőiben és a környezet részleteiben. Henszmannék a történelmi kompozíciókat sürgették, de Barabás nem volt romantikus alkat; amit produkálni tudott, az a látott valóságban gyökerezett; s ez a két életkép, a kor legkedvesebb jelenetképei ma nagyobb becsben állnak előttünk, mintha mesterünk kísérletet tett volna arra, hogy egy erőltetett s feltehetően esetlen történelmi kompozícióval törekedjék a kritikus igényét kielégíteni.

A „Gellérthegy mulatság Húsvéthétfőn” címmel „Nárcisz” elmélkedése kíséri Barabás litográfiáját.[111] A kép apropójából arra hívja fel a figyelmet, hogy milyen kevés a pest-budai néphagyomány. Ez esetben is a szöveg készült a rajzhoz, és az író a jelenet alkotóját nem nevezi meg. Nincs meg az a harmónia a kép és szöveg szerkesztésében, ami a Honderűnél az első években megfigyelhető volt. Az „Átszállítási jelenet a Dunán”[112] aláírású litográfiát egy „Átszállítási mulatság” című írás kíséri a lapban, itt a szöveg jól utal a képmellékletre. A harmadik önálló kompozíciója 1847-ben a 8. szám mellett jelent meg.[113] A Frankenburgtól kapott megbízásai között ez az egyedüli, szó szerint vett illusztráció, a „Soha nem láttam ennyi cserepet” című litográfia, mely Gaál József népies elbeszélését kíséri. Gaál írása alatt alcímeként itt is az áll, hogy „Képmagyarázat”, ez arra utalna, hogy Barabás rajzához kerekítette az író ezt a tanulságos mondanivalót. Ha azonban a jól sikerült, ízes elbeszélést magával a litográfiával vetjük össze, erősen kételkedni kezdünk ezen az időrendi sorrenden. A rajzon két szelíden csodálkozó férfiút látunk, az egyik döbbenten szemléli felborult szekerét a kiömlött cserepekkel, a másik ugyancsak békésen figyeli a szegény póruljárt fazekasmestert. Ez az izgalom és tragédia-mentes állókép nem ihlethette Gaál Józsefet a viharos, eleven és bonyolult történetre, ebből nem lehet előzményekre és tanulságokra következtetni. Sokkal inkább mesterünkre jellemző, hogy Gaál József fazekasának keserves fordulatokban bővelkedő útjából, két főszereplőjének, Zöld Marcinak és Lábos Péternek vérbő alakjából és vérbő történetéből drámai feszültségre oly kevésbé hajlamos fantáziájával ilyen békés balesetet és szelíd embereket alakított. Így tehát — véleményünk szerint — a litográfia illusztráció a javából, s az elbeszélés nem „Képmagyarázat”.

Az Életképek mellékleteiként publikált arcképei mind litográfiák, s így közvetlenül olajfestésű és akvarell port-



59.



60.

réinak sorához kapcsolódnak, rajtuk tisztán lemérhetők saját művészi kvalitásának értékei, hiszen nem kell az áttételt végző sokszorosító művész pozitív vagy negatív hatású, de mindenképpen elidegenítő közbenjöttével számot vetnünk. A nemzeti divatképek ugyanakkor mind acélmetszetek, a metszők már Pesten működő, jó nevű mesterek, Tyroler József, Perlaszka Domokos. Mindkettőjük neve igen jól ismert az olvasók előtt, mert az Életképek részére ők másolják az eredeti francia előképekről a lap divatképmellékleteit. Nívós, rutinos rajzokhoz szoktatták az olvasókat. A sorozat jellegű, külföldről átvett, idegen viseletet propagáló metszetekkel szemben Barabás ismét alkotott valami újat; megteremtette — mégha a szerkesztőség kezdeményezésére is — a magyar divatkép típusát. Rajzai eleganciában, a gazdag anyagok, a súlyos selymek, dús redők, rátétek, hímzések érzékeltetésével a Vielliebchen részére szállított

legjobb munkáihoz hasonlíthatók. Az anatómiai bizonytalanság, a divatképeire jellemző beállítottság mellett — mind mondottuk — mindegyik rajzán van valami, ami a szemet gyönyörködteti: a ruha vonalának szépsége, a környezet, a bútorok, az asztali teríték részletfinomsága, [114] esetenként a háttérben kinyíló városkép látványa. A modelleket gazdag polgári otthonokba, néha már-már arisztokratikusan elegáns interieurbe helyezte. Barabás Nemzeti Divatképein a férfiruhák mindig színóros díszítésűek, sokszor prémes-mentés díszmagyarok, a nőké szűk derekú, redőzött vagy húzott szoknyás, kötéyes, pártás magyar ruha.

Az Életképek nemzeti divatképei kevés kivétellel úgy jelentek meg, hogy a lap neve mellett egy-egy híres pesti szabómesteré is ott szerepelt, néha mint a divatkép közlője, néha mint olyan, akinek a magyar ruhagyűjteményének egyik kincse a rajzon látható ruhaköltemény. A

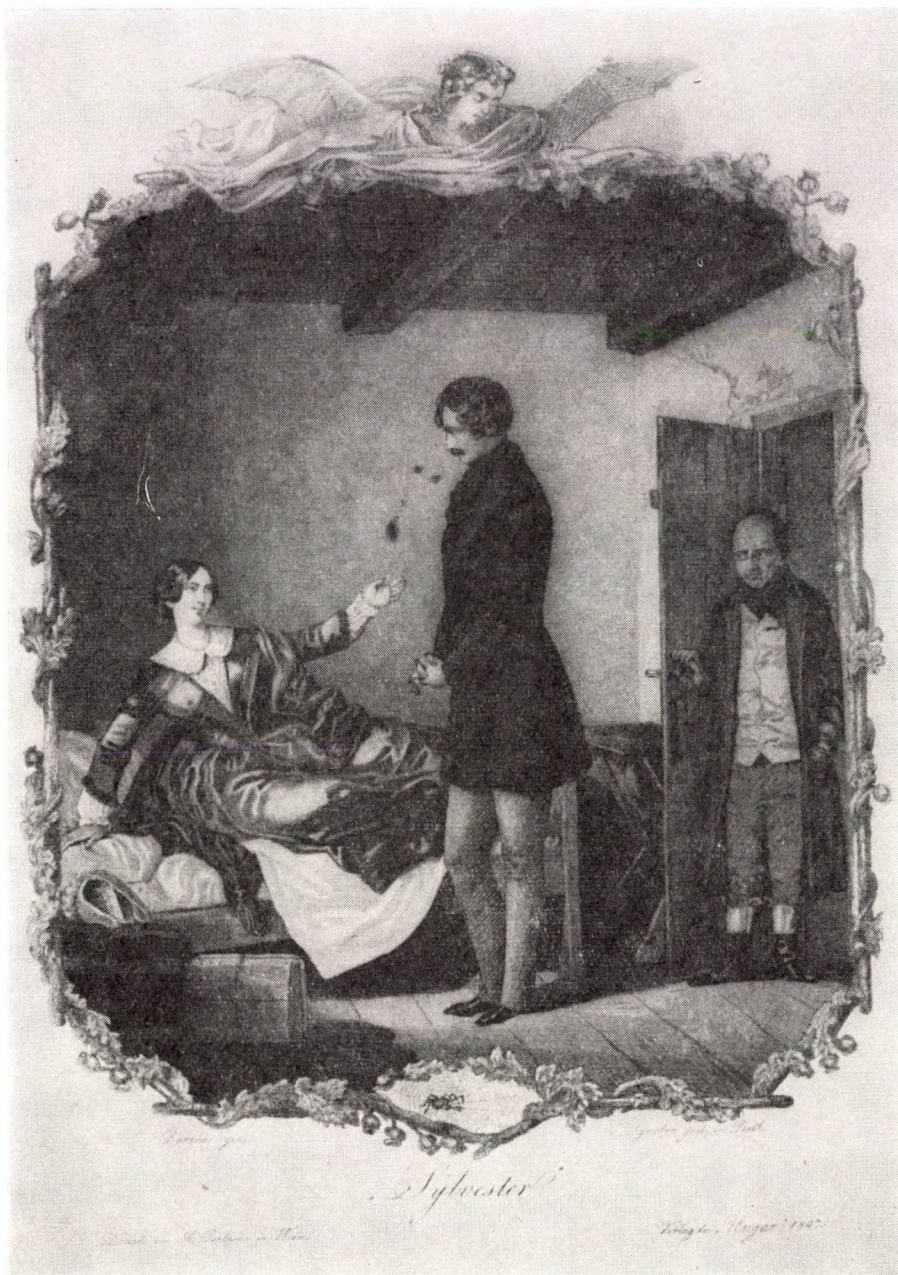


61.

nemzeti divatképek alatt Klaszy Venczel, Tóth Gáspár, Keresztessy Samu, Kostyál és Soós szabómesterek és hölgyruhakészítők neve olvasható. Ők voltak tehát azok, akik a valóban szép, ötletes és nem túldíszített ruhák vázlatait vagy eredetijét Barabás rendelkezésére bocsátották és — mint az Életképek becsületesen be is vallotta — ezeknek a mellékleteknek honoráriumát felelősségben ki is fizették.[115] Ez a magyarázata annak, hogy a lap több mellékletet közöl mesterünktől, mint ahány megbízása Barabás feljegyzéseiben szerepel, néhányukat az előbb felsorolt szabómesterek nevével jelzetten meg is találtuk.[116]

Még egy jelentős sajtótermék, a német nyelvű „Der Ungar” és szerkesztőjének, Klein Hermannnak[117] neve is előfordul Barabás munkanaplójában. Önéletrajzában őt is említi egyszer,[118] de őt sem az újságnak szállított rajzával kapcsolatban vagy esetleg megismerkedésükre emlékezve. Azt tette szövé, hogy Marastoni nevét a szóbeszéd szerint azért közölte 150 alkalommal az Ungar lapjain, mert a festőművész ennek fejében ingyen készítette el portréját. Ezt a mendemondát az olasz származású művész monográfusa megcáfolta,[119] nem is volt igaz, inkább arra utal, hogy Barabást lelke mélyén zavarta Marastoni népszerűsége.

Az Ungar, csakúgy mint a Honderű sokat foglalkozott mesterünk személyével. Figyelemmel kísérte életét, írt londoni útjáról, beszámolt festőiskolájának terveiről, hírül adván, hogy heti három tanórát tart és távlatant is tanítani fog. A jelzőkben Klein és munkatársai nem fukarkodtak: „der ausgezeichnete Barabás”, majd másutt: „Ein prachtvoll-charakteristisches Genrebild von Barabás Meisterhand gezeichnet . . .”, de a gyakorlatban az Ungar távolról sem épített olyan mértékben rá, mint a korai Honderű, és nem foglalkozott vele olyan kritikus nevelő szándékkal sem, mint az Életképek tette. A gyakorlatban az Ungar sokfelé orientálódott, és bár talán a képzőművészet mindennapi apró jelenségeire szinte a legelevenebben reagált, a képzőművészek közül Tyroleren kívül senkihez sem ragaszkodott konzekvensen. A lap hét évfolyama során nagyon sok divatrajzot, kézimunkamintát, arcképet és épületrajzot, kottát és illusztrációt adott közre különböző technikában és szinte minden ismertebb művésztől, de az ezernyi melléklet közül Barabástól összesen csak hatot. Ez a szám önmagában is kevés, és ha az előbbi arányra gondolunk, akkor világosan látszik, hogy az Ungar távolról sem tartotta mesterünk népszerűsítését elsőrendű feladatának.



62.

Munkái feljegyzésében 1844-ben két ízben szerepel Klein neve, az első megbízása „egy vignette-író ónrajz”, a másik „egy compositio Janko der Rosshirt” volt, 1845-ben „egy tus-rajz mátkapár öngyilkosságát”, 1846-ban Czakó „Végrendelet”-ének egyik jelenetét rajzolta meg számára, és még ugyanabban az évben még egy egyszerűen kompozícióként említett képet, végül 1847-ben Maria Wolf tenoristának egész alakos litográfiáját. A metszetek számára készített tusrajzaiért eleinte 12 cfl-t, de a végén 25 cfl-t kapott, az egyetlen litográfiájának honoráriuma már 40 cfl volt. [120]

A rajzok azonosítása nem volt egyszerű, csupán azért, mert sértetlen állapotú, komplett kötetet eddig még nem sikerült találnunk. Végül is a biztos támpontok alapján, többféle forrásból (részben már mint önálló kötetből kiemelt metszetet, részben szinte kivételképpen az eredeti helyén megmaradt mellékletként) a hat közül ötöt sikerült azonosítani, és csupán a „Mátkapár öngyilkossága”

rajzának metszete hiányzik. Ez feltételezésünk szerint az 1846-ban publikált Heller Izidor: „Messalliance” című novellájának képmelléklete lehetett. Az 1846. évfolyam 1—2. számának utolsó lapján említi egy Gratisalbum ismertetésében ezt az illusztrációt: „Zu diesem Meisterbilde ist die Novelle selbst der beste Commentar. Der Beschauer sieht in dem Bilde die Schlusszene einer Liebes-tragoedie.” Rajzról és metszről nem szól a hirdetés.

Az első munka, a vignette, az Ungar 1845-ös évének címlapjait díszítette. Ez a megbízás a Honderű címlap-rajzával közel egy időben született, és a feladat is azonos volt, mert itt is a lap programját kellett képben megfogalmaznia: „Der Ungar, zeitschriftliches Organ für ungarische Interessen, für Kunst, Eleganz, Literatur, Theater und Mode”. Barabás a dús részletek, a szimbólumok könnyedén megfogalmazott egyvelegében belső egyensúlyt teremtett, az összkép a növényi indák burjánzásával harmonikus egységben van, a fejléc végső soron



63.

mégis olyan nehézkes, hogy csak a Barabás-szignatúra és saját feljegyzésének egyeztetése alapján kellett munkái közé sorolnunk. Az esetlenséget maradéktalanul a fametsző rovására kell írunk, aki mesterünk rajzát, a kis figurák joggal feltételezhető báját, az arcok finomságát a kivitelben merevvé, darabossá tette. A második megbízása, a „Janko der Rosshirt”, az Ungar 1845. évfolyamának első számában jelent meg Julius Seidlitz „Die letzte Rose” című novellájának illusztrációjaként. A történet a magyar témájú romantika egyik klasszikus példája, s külön érdekessége, hogy a kort foglalkoztató probléma, a művész egyre elismertebb társadalmi helyzete is beleszövődik a történetbe: egyik fontos szereplője egy festőművész, aki a magyar pusztára vonul vissza festeni, és képe tárgyul az Alföldön vadul száguldó lovakat s a csikóst választja. Barabás a történet illusztrációjául azt a drámai pillanatot rajzolta meg, amikor a csikós előtt a festő miatt hűtlenné lett szerelmét riválisa, egy cigányleány leleplezi. A három szereplő közül egyedül a cigányleány érzelmei és indulatai érzékelhetők, a csikós és Fränzel, a német leányka, inkább kissé bódult bavatag résztvevői a jelenetnek, mint aktív cselekvői a drámai fordulatnak. A környezet, a szobabelső néhány egyszerű, de pontosan megfigyelt részlettel jelzett.

A harmadik Barabás-melléklet a már említett s még ismeretlen Mátkapár öngyilkossága volt. A sorban negyedik Czako „Végrendelet” (Das Testament) címet viselő színdarabjának egyik jelenetét bemutató tusrajza. A színpadkép Barabás divatrajzait idézi emlékezetünkbe, pedig itt egy valóságban látott jelenetet elevenített meg mesterünk. A három főszereplőben Laborfalvy Rózát, Komlósy Idát és Lendvay Mártont rajzolta meg úgy,

ahogy a színpadon láthatta őket. Barabás konkrét megfigyelés alapján könnyedebben komponált, így ez a rajza is, minden beállítotttsága mellett is életszerűbb, mint az előbbi illusztrációja volt. Lendvay Márton Táray Béla gróf szerepében fájóan patetikus. A mellékletéről szóló szerkesztői jegyzet dicsekedve közli, hogy aligha van még olyan szépirodalmi lap, amelyik ehhez hasonló, értékes acélmetszetet nyújt díjtalan mellékletként. A feljegyzések sorában az ötödik megbízás lakonikus rövidséggel mint „Comp. t. r.” szerepel, és így csak az Ungar 1847. évfolyamának első számában megtalált metszet szolgálhatta a biztos adatokat. Ezúttal is Heller Izidor egy novellájának, a „Sylvester” című írásának illusztrációját rajzolta meg, egy álmoképet, melyben a kártyás, könnyelmű orvos szerelmét már másnak a feleségeként látja viszont. Ha az anatómiai hibákat nem elemezzük, élvezettel figyelhetjük meg Barabás jellemábrázoló eszközeit. A hölgy igazán elegáns, az ifjú orvost mintha francia divatlapból vágták volna ki, s a férj ellenszenves, rövid lábú, kopasz és esetlenül öltöztött. A kompozíció nagyon naiv, mert ismét csak elképzelt jelenetet fogalmazott meg, elképzelt jellemekkel. A környezetet néhány konkrét emléket idéző szép részlettel alakította ki, a szállodai szoba berendezése, az úti holmik ismét csak a jól megfigyelt tárgyi emlékek őszinte hangulatát sugározzák. Ennek a rajznak bizzar keretezése teljesen egyedülálló illusztrációi között, nyilvánvalóan arra utal, hogy mindez csak álmokép, ezt jelzi a mákgubók s indák dekoratív fonata, a kép fölött denevérszárnyait kiterjesztő angyalfigura és a pók hálója közepén áldozatára váró pók is. A hatodik és az Ungartól kapott feladatok közt az utolsó egy egész alakos litográfia volt, mely a Lammermoori Lucia Edgarjának szerepében mutatta be a Nemzeti Színház első tenoristáját, Carl Maria Wolfot. A litográfia az Ungar mellékleteként 1847-ben jelent meg, de a lap hirdetésében — a korra jellemzően — meg sem említi a rajzoló nevét. Ennek a portrénak az előbbi metszetektől eltérő erőnei vannak, könnyed biztonsággal, mondhatnánk, hogy a napilap karakterének megfelelően közvetlen jegyzetelsszerűen állítja elénk a figurát, s eközben tapinthatóan érzékeljük az anyagokat, a lakkot, a fémét, bársonyt, selymet. Lelkiismeretes gondossággal rajzolta meg az arcot, a figura arányai azonban az oly sokszor megfigyelt beállítási és anatómiai bizonytalanságot keltik a szemlélőben.

Az Ungar megbízásai ezzel abbamaradnak, s bár a lap megszűntéig, 1848 őszéig, tovább is szép számmal ad művészi mellékleteket, például Mücke Ferenctől, Tyrolertől és másoktól, [121] de mesterünket az utolsó másfél esztendőben többször már nem kérték fel.

Barabás Miklósnak sokszorosított grafikákban fennmaradt munkáit jelen tanulmányunk nem ölelte fel teljeségükben. Szép számmal vannak az itt ismertetettelen kívül litográfiai, acélmetszetben megjelent rajzai, melyek részben a tárgyalattal egyidőben, részben ezt követően készültek. Ismeretes, hogy arcképeket és divatképeket rajzolt a Hölgyfutárnak, a Napkeletnek, a Divatcsarnoknak, a Honpolgárok Könyvének, a Délibábnak s néhány kevésbé ismert kiadványnak, nem szólván a kor szép szokásává vált tanítványi hála jegyében rendelt portrélitográfiákról. A teljességre való törekvés nem is volt célunk, egyrészt grafikai munkásságának csak egy meghatározott szakaszát, az 1848-ig terjedő időt kutattuk, másrészt annak a magyarázatát kerestük, hogy irodalmáraink szemében mi tette Barabást pontosan azzá, akit ők vártak, mi volt szerepük indulásában, sikereiben, művészi pályája alakulásában.

Áttekintésünk ebben a formában azokat az okokat kutatta, melyek Barabás Miklóst olyan magától értetődően az ország nemzeti művészetének szimbólumává tette.

A spontán feléje forduló bizalom, a szerkesztőktől, kiadóktól kapott feladatok a fejlődés útját nyitották meg számára. Pályája felfelé ívelő, forrongó korszakban indult és az állandóságot, folyamatosságot, nyugalmat oly annyira kedvelő művész sikerei csúcán végső soron az egyéniségével, alaptermészetével teljesen ellentétes korszakban találta magát. Létfenntartását, anyagi biztonságát és festői rangját kezdettől fogva a portréfestészet

biztosította számára, és Barabás ehhez a műfajhoz ragaszkodott élete végéig, és itt érte el a következő évtizedekben igazi sikereit is. A tanulmányunkban tárgyalt lehetőségek életének ebben a szakaszában ennél szélesebb perspektívát nyitottak előtte, de a történeti idők és a fejlődés üteme a folyamatosságot már nem biztosították. Az irodalmárok kezdeti lelkesedése nem volt elég kitartó, a kezdeti hangos elismerésbe hamarosan kritikai hangok vegyültek anélkül, hogy bárki is számot vetett volna azzal, hogy az amúgy is fejlettebb és az egymást erősítő, egymásra ható írói csoportok vetélkedésében izmosodó magyar irodalom jelei mellett Barabás egyedül van, és nem tud a rokon művészet iramával lépést tartani. A kritika részben dilettáns volt, néha érdekektől irányítottan csipkelődött, és részben, mint az Életképek esetében is, bár igen komoly felkészültséggel, de az objektív körülmények mérlegelését felejtvé ítélkezett. Többet kívánt a reális lehetőségeknél. A történeti szituáció kiéleződött, megszűntek a kiadók illusztráció-megbízásai, s ezzel lezárult Barabás művészetének egy ígéretesen alakuló korszaka.

Jelen tanulmány egy adalék a majdani teljes Barabás-monográfiához. Részlete csupán még grafikai munkássága feldolgozásának is. Ennek ellenére ez az anyag, bármennyire is csak töredéke a siker útján megindult ifjú művész másfél évtizedes sokirányú tevékenységének, újból csak azt bizonyítja, hogy nemzeti művészetünk nagy korszakának alapköveit ő rakta le, ő indította el a 19. század végén közkedvelté lett népi zsánerképek sorozatát,[122] benne találjuk meg Jankó János jóízű,

karikírozó hangvételű rajzainak elődeit, idézett munkái jelentős sorában a hátterek már a kibontakozó tájképfestészetünk kezdeteit jelzik.[123] Kis képecskéiben ő fedezte fel, ő látta meg a magyar Alföldet, ő fogalmazta meg először a magyar róna szépségét. Ezekben, a múltban mindig csak sommásan s kissé elnézően említett kis rajzokban ő teremtette meg, ha szerény számban is, a többfigurás, eseményes polgári életképet is. Amit a kortársak számon kértek tőle, a romantikus történeti festészetet, egyedül azt nem tudta nyújtani, mert hiányzott adottságai közül a valóságtól elszakadó, teatrális fantázia.

Barabás Miklósból a feléje áradó bizalom egyéniségének rejtett értékeit is felszínre hozta, megismerhetjük bensőséges humorát és eddig teljesen ismeretlen kritikai hangját is. Kár, hogy kiadóink lanyhuló kezdeményező kedve, a kritikusok türelmetlensége kedvét szegte, s amilyen hirtelen ébredt, ugyanolyan gyorsan el is tűnt művészetéből az a felcsillanó könnyedség, amit az El-késésben, a Lánchíd köveit emelő gépezet rajzában az olvasók széles rétegei megfigyelhettek. Úgy tűnik, hogy az egyre világosabban körülírt és egyre erőlesebben meghatározott igények elvették további kísérletező kedvét.

Az ünneplő hangok elcsendesedtek, mert a nemzeti művészet fejlődésének igénye többet kívánt, de ennek sajnos elsőként maga a művész, végső soron pedig maga a nemzeti művészet vallotta kárát.

Vayerné Zibolen Ágnes

KÉPEK JEGYZÉKE

1. + 1/a. Quodlibet
tusrajz
(a Nagyenyedi Kollégium tulajdona)
2. König Ludwig von Ungarn
Habermann, F. v. rajza, Axmann, J. metszete
3. Jósika Miklós
Mayer, C. acélmetszete
4. Gróf Széchenyi Crescentia született Seilern Grófnő
Mahlknecht, C. acélmetszete
5. A magyar hölgy
Mahlknecht, C. acélmetszete
6. Magyar uri hajadon
Mahlknecht, C. acélmetszete
7. Die Jägerbraut
Preisel, C. acélmetszete
8. A postagalamb
Mahlknecht, C. acélmetszete
9. Schiedspruch
Preisel, C. acélmetszete
10. Die dreifach goldene Iser
Payne, A. H. acélmetszete
11. Flora
Mayer, C. acélmetszete
12. Gilli
Mahlknecht C. acélmetszete
13. Er liebt mich
Ismeretlen művész acélmetszete
14. A puszták fia
Mahlknecht, C. acélmetszete
15. A virágáros leányka
Preisel, C. és Geyer, J. acélmetszete
16. Az utcásaprő-füü
Mahlknecht, C. és Axmann, J. acélmetszete
17. Die Tochter der Haide
Preisel, C. és Geyer, J. acélmetszete
18. Zum malen
Mahlknecht, C. acélmetszete
19. Weihe der Kindheit
Axmann, J. acélmetszete
20. Wunsch
Ismeretlen művész acélmetszete
21. Dudás
Payne, A. H. acélmetszete
22. Der wallachische Weinhüter
Mahlknecht, C. acélmetszete
23. A nagyidai vajda
Mahlknecht, C. acélmetszete
24. Der Sonntagsstrauß
Mayer, C. acélmetszete
25. A cimbalmos
Axmann, J. acélmetszete
26. A szénásszekér
Axmann, J. acélmetszete
27. A csikós
Axmann, J. acélmetszete
28. Die Zigeunermutter
Mahlknecht, C. acélmetszete
29. Daj szem drotu
Mayer, C. acélmetszete
30. Dandár és Izidóra
Mayer, C. acélmetszete
31. Die Wanderung auf den Markt
Axmann, J. acélmetszete
32. Maria Pakarny
Mahlknecht, C. acélmetszete
33. La Colomba
Preisel, C. acélmetszete
34. Ulrike
Preisel, C. acélmetszete
35. Ripa
Preisel, C. acélmetszete
36. Anna Beaufort
Preisel, C. acélmetszete
37. Camill
Preisel, C. acélmetszete
38. Archibald
Preisel, C. acélmetszete
39. Csónakda
kőrajz, nyomda: Grimm V.
40. Pesti utcaöntöztési jelenet
kőrajz, nyomda: Grimm V.
41. Lánchíd építése az angol géppel
kőrajz, nyomda: Grimm V.
42. Marady úr a Monostor utcai Kribli-háznál
Ismeretlen művész fametszete

43. Esküdt (szenvedélyes vadász)
Ismeretlen művész fametszete
44. A keresztapa
Ismeretlen művész fametszete
45. Az elkésés
kőrajz, nyomda: Grimm V.
46. Illusztráció Bernát Gáspár: Alföldi gyorssekéren c.
novellához
Kohn, J. fametszete
47. Sártenger
Ismeretlen művész fametszete
48. Honderú címlapja
49. Pesti polgári huszárság, nemes és polgár
Kovács és Medvey Á. acélmetszete
50. Átszállítási jelenet a Dunán
kőrajz, nyomda: Walzel, A. F.
51. Gellérthegyi mulatság húsvéthétfőn
kőrajz, nyomda: Walzel, A. F.
52. Soha sem láttam ennyi cserepet
kőrajz, nyomda: Walzel, A. F.
53. Nemzeti divatkép
Perlaszka D. acélmetszete
54. Nemzeti divatkép
Perlaszka D. acélmetszete
55. Nemzeti divatkép
Perlaszka D. acélmetszete
56. Nemzeti divatkép
Perlaszka D. acélmetszete
57. Nemzeti divatkép
Perlaszka D. acélmetszete
58. Nemzeti divatkép
Tyroler J. acélmetszete
59. Der Ungar fejlece
Ismeretlen művész fametszete
60. Gestehe, Verfluchte
(Seidlitz, J.: Die letzte Rose c. novella illusztrációja)
Fuchsthaller, A. acélmetszete
61. Die Klavierszene
(Czakó Zs.: Végrendelet c. színművének jelenete)
Tyroler J. acélmetszete
62. Sylvester
(Heller, I.: Sylvester c. novella illusztrációja)
Tyroler J. acélmetszete
63. Wolf als Edgar in der Oper Lucia di Lammermoor
kőrajz, nyomda: Walzel, A. F.

JEGYZETEK

1. Lyka Károly: Magyar Művészet. 1800–1850. A táblabíró világ művészete. Budapest, é. n. (Lásd Barabás Miklósról vonatkozó részüket.) A Magyarországi Művészet története. Magyar Művészet. Szerkesztette: Zádor Anna. Budapest, 1964. 92. skk. 1.
2. Hoffmann Edith: Barabás Miklós. Budapest, 1923.
3. Szentiványi Gyula: Barabás Miklós. Budapest, 1927.
4. Hoffmann Edith: Barabás Miklós. Budapest, 1950.
5. Pataky Dénes: A magyar rézmetszés története. Budapest, 1951.
6. Barabás Miklós emlékiratai. Közli: Kézdi Kovács László, Budapest, 1902.
7. Márkosfalvi Barabás Miklós Önéletrajza. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Biró Béla. Kolozsvár, 1944. (Továbbiakban: Önéletrajz).
8. Vayerné Zibolen Ágnes: Kisfaludy Károly, az Aurora képszerkesztője és illusztrátora. Művészettörténeti Értesítő, 1967. 3. sz.
9. Szemző Piroska: Peter J. N. Geiger és Heckenast Gusztáv könyvillusztrációink történetében. Budapest, 1942. 24. l.
10. Hébe. Kiadta: Igaz Sámuel, Bécs, 1824. (Domenichino, H., Füger, Guido Reni, Tizian)
11. Zsebkönyv. Kiadta: Igaz Sámuel, Bécs, 1822. (Az előszó a hazai művészek hiányáról beszél)
12. Urania Nemzeti Almanach. Esztergom, 1830. Kiss Károly: Madonna della Sedia c. novellája
13. Mikszáth Kálmán: Jókai élete és kora. Budapest, 1907. I. 36. l.
14. Meller Simon: Ferenczy István, Budapest, 1906. 8. l.
15. Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XIX. században. Budapest, 1958. 14. l.
16. Önéletrajz, 132. l.
17. Önéletrajz, 131. l.
18. A Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona
19. A Magyar Tudományos Akadémia tulajdona
20. Vayer Lajos: Széchenyi képe, Magyarságtudomány, 1942. I. sz. 94. skk. 1.
21. Önéletrajz, 183. l.
22. Honderú, 1843. II. f. é. 80. l.
23. Önéletrajz, 51. l.
24. Barabás Miklós Hegedűs professzort hol Sándornak, hol Sámuelnek említi.
25. Önéletrajz, 29. l.
26. Önéletrajz, 33, 55. l.
27. Önéletrajz, 30. l.
28. Önéletrajz, 35. l.
29. Ország-Világ, 1887. 8. sz.
30. Önéletrajz, 297. l.
31. Fazekas Mihály: Lúdas Matyi, Bécs, 1817. Göbwart, F. S. rajza
32. Zsebkönyv. Kiadta: Igaz Sámuel Bécs, 1822. 1. Hunyady János és Szilágyi Erzséber, Loder, M. rajza, Stöber, J. metszete, 2. Gara László és Leányja, Loder, M. rajza, Axmann, J. metszete
33. Aurora. Hazai Almanach. Kiadta: Kisfaludy Károly Pest, 1823. 1. Csobáncz, Schärmer, M. rajza, Blaschke J. metszete, 2. Tátika, Schärmer, M. rajza, Blaschke J. metszete, 3. Somló, Schärmer, M. rajza, Blaschke J. metszete. Aurora. Hazai Almanach. Kiadta: Kisfaludy Károly Pest, 1824. 4. Címlap a „Jelenlét Génusza” ábrázolással Axmann, J. rajza és metszete, 5. A megboszult hitszegő, Clarot, A. rajza, Blaschke J. metszete, 6. Viszontlátás, Clarot, A. rajza, Blaschke J. metszete, 7. Magyarország Génuszának jelképes alakja, Fendi, P. rajza, Axmann, J. metszete
34. Kisfaludy Sándor: Gyula szerelme. Rege. Budán, 1825. Perger Sigm. rajz, Teplár, A. metszete
35. Önéletrajz, 297. lapján Barabás családja a tusrajzot, mint Nagyenyeden levőt említi.
36. Zsebkönyv. Kiadta Igaz Sámuel. Bécs, 1822. Előszó.
37. Bánóczy József: Kisfaludy Károly és munkái. Budapest, 1882–83. I. k. 153. l.
38. Vö.: Zádor Anna: A felvilágosodás korának művészete. Operatív tanulmány a tervezett művészettörténeti kézikönyvhöz. Művészettörténeti Értesítő, 1976. 4. sz. 281. skk. 1.
39. Hébe. Kiadta: Igaz Sámuel. Bécs, 1824. „Emlékeztetés a képekre nézve”.
40. Lásd 35. sz. j.
41. Önéletrajz, 50. l.
42. Önéletrajz, 51. l.
43. Heckenast Dezső: Heckenast Gusztáv. Budapest, 1936.
44. Önéletrajzában Biró Béla gondozásában megjelent kötete tartalmazza Barabás Miklósnak: „Academiából ki jöttem után készített munkáim 's azokból jóvedelmeknek jegyzőkönyvé”-t. A továbbiakban erre mint Barabás Jegyzőkönyvére utalunk.
45. Önéletrajz, 163. l.
46. T. Erdélyi Ilona: Irodalom és közönség a reformkorban. Budapest, 1970. (Irodalomtörténeti füzetek, 69. sz.) 60–61. l.
47. Jókai Mór: Az én kortársaim. Írói arcképek. Budapest, 1955. 181. l.
48. Szemző Piroska: Peter J. N. Geiger és Heckenast Gusztáv könyvillusztrációink történetében. Budapest, 1942. 24. l.
49. Életképek. 1844. I. f. é. 53. 1. Figyelmező. 1840. 4. sz. 48. 1. „A’ könyv diszesen van nyomtatva a’ kir. egy. műhelyében, 's pompásan kötte, öt aczélmetszettel. Az első kép Széchenyi Crescentia, született Seilern grófné. Bár többször is örömet látjuk hazánk e tisztelt hölgyének nemes arcát, de szívesen vettük volna, ha az előbb a’ magyar Emlénnel adatik, akkor nem kellene olvasnunk a magyar kép alatt: gezeichnet v. Barabás, ki szinte magyar.”
50. Révay József—Schöpflin Aladár: Egy magyar könyvkiadó regénye. Budapest, é. n. 30. l.
51. Vayerné Zibolen Ágnes: Kisfaludy Károly, az Aurora képszerkesztője és illusztrátora. Művészettörténeti Értesítő. 1967. 3. sz. 151. skk. 1.
52. Fenyő István: Az Aurora. Egy irodalmizsebkönyv életrajza. Budapest, 1955. (Irodalomtörténeti füzetek 4. sz.) 85. l.
53. Hoffmann Edith: 4. sz. i. m. 22. l.
54. Figyelmező. 1837. I. f. é. 4. l.
55. Figyelmező. 1838. II. f. é. 883. l.
56. Szemző Piroska: 46. sz. i. m.
57. Emlény. Karácsoni, újesztendei és névnapi ajándék. Kiadja: Heckenast Gusztáv. Pest, 1838. Vezérszó.
58. 55. sz. i. helyen.
59. Thieme, U.—Becker, F.: Allgemeines Lexikon der bildender Künstler, Leipzig. 1932. 26. k. 325. l. „Payne, Albert Henry, reprod. Stahlstecher, Maler u. Illustrator. Geboren 14. 12. 1812. London.

Gestorben 7. 5. 2. 190 Leipzig, tätig seit 1838 in Leipzig (1845 Bürger), wo er einen Verlag („Englische Kunstanstalt“) gründete.”

58. Lankoronska, Maria—Rümann, Arthur: Geschichte der deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassischromantischen Zeit. München, 1954.

59. Lásd a táblázatot a 154. és 155. lapon.

60. Figyelmező, 1838. 27. sz. „Literaturai mozgalmak” c. cikk.

61. 60. sz. j. „Németország legjelesebb íróin” kívül: Csaplovics, Dessewffy Aurél, Gaál György, Jósika Miklós, Pulszky Ferenc, Pyrker Antal, Rummy Károly és Schedius Lajos, stb. neveit említi. Pukánszky Béla: A magyarországi német irodalom története, Budapest, 1926. 482. l. a zsebkönyv szerzői közül Grillparzer, K. Pichler és Adalbert Stiftert emeli ki.

62. Gróf Majláth János és D. Saphir Zsigmond.

63. Szemző Piroska: Német írók és pesti kiadók a XIX. században. Budapest, 1931. A szerző megállapítja, hogy Levitschnigg az Irisben megint újat nyújt, népies életképeket ír, melyet művészi rajz illusztrál: Flora, das wallachische Blumenmädchen.

64. Figyelmező, 1838. II. f. é. Schedel Ferenc írja az 1839-es Emlény képeiről szólván: „... az ötödik, koronája mindnyájának, s egyik képzelhető legkecsesebb arc: Flora, az oláh leány...”

65. C. v. Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Wien. 1856. I. 148. l.: „In Mailáth Taschenbuch”, „Iris” bildeten die Frauenköpfe von Barabás eine wahre Zierde dieses Damenalbums, das an Geschmack in der Ausstattung der schönen englischen Taschenbüchern gleichkam.”

66. Emlény, 1840. Garay János: A nagyidai vajda. Emlény. 1842. Garay János: Az utolsó lövés. Emlény. 1844. Nagy Ignác: A puszták villama.

67. 64. sz. i. helyen

68. Barabás Jegyzőkönyvében 1845-ben 1042. szám alatt: „Heckenastnak az Oláhok”

69. Lásd mellékelten (59. sz.) közölt táblázatot.

70. Dr. Haraszti Károly: Landerer Lajos könyvnyomdász és Heckenast Gusztáv könyvtár és cég társulásának története. Budapest, 1913. 12. l.

71. A Bilder-Album aus Ungarn c. kötet XVII. számozású lapja a „Die Kokette” című írást kíséri. Erről az Iris 1845. évfolyamában szereplő lapról az eredeti „Die Jägerbraut” aláírást és a „Pesth G. Heckenast” feliratot törlötték; a XVI. számmal jelzett, két gyermekfejet ábrázoló metszetről, mely itt egy „Wunsch” című verset illusztrál és az Iris 1844. évi kötetében a címlap elöl kötötten és megnevezés nélkül szerepelt, itt a nyomda megnevezését és a „Gedruckt v. Kaufmann” jelzést távolították el.

72. Figyelmező, 1840. 15. sz. 240. l. Heckenast közli, hogy, noha új versenytárral, a Nemzeti Almanachkal kell megküzdenie, 1841-re is kiadja az Emlényt. „Mi a képeket illeti, azok válogatott, valódi angol eredeti acélmetszetek lesznek...” Honderű, 1843. I. f. é. 59. l. Az emlény külső díszei ellen nincs kifogásuk. Acélmetszetei „részint eredetiek, részint kölcsönöztek...”

73. The American Juvenile keepsake. Edited by Mrs. Holland, New York, 1834. és a The Amulet (Christmas and New York's Present). Boston, 1846. illusztrátorai között is találunk az Emlényekből ismert művészeket: H. Thompson, F. Stock, W. Boxall.

74. Az 1840-es Emlény és az 1841-es Emlény kötetében és a „The keepsake” című, Reynolds, F. M. kiadásában Londonban, 1830-ban megjelent kötetben, valamint a „Keepsake français ou Souvenir de la littérature contemporaine”, Paris, 1830-as, Souliés, J. B. A. kiadásában megjelent almanachban azonos illusztrátorokkal találkozzunk. Az 1840. évi Emlényben ugyanaz a metszet illusztrálta Garay János: „Ne ábrándozatok” című novelláját „Irène” aláírással (Drawn by De Varia, Paris — Engraved by Chas. Rolls), amelyik az angol kötetben Bernal, R.: „The delusion of three days” című novella illusztrációjaként szerepel, aláírása: „The Widow of Ems” és amelyek az előbb említett párizsi Keepsake françaisban „La Sylphide” néven Béranger versét kíséri. Az 1841-es Emlényben Nagy Ignác: „A mennyasszony” című elbeszélésének „A Mennyasszony” aláírású illusztrációja (Painted by F. F. Stephanoff — Engraved by J. Good-year”) illusztrálja a fenti angol keepsake-ban a „Hajji Baba” szerzőjének „A tale of the levant” című novelláját „Costandi” elnevezéssel és a francia almanachban pedig Alfréd de Vigny „La jeune Hellénieuse” című munkájának azonos aláírású illusztrációjaként szerepel.

75. Honderű, 1845. I. f. é. 216. l.: „Barabás művész úr, művész-festőnk, Lipcseből felszolgáltattott egy német almanach számára szánt két rajz készítésére. A remekművekben bővelkedő külföldi ill. ki-tüntetéseit megannyi diadalaiul tekintheti Barabás úr művészecseté-nek.”

76. Barabás feljegyzésében 934. szám alatt „egy magyar leány tus rajz a Vielliebchen Lipcsei Almanach számára” feljegyzés szerepel. Megjelent 1846-ban „Maria Pakarny” aláírással. (Önéletrajz, 304. l. Barabás műveinek jegyzékét családjának tagjai készítették.) E művek sorában az 1837. évnél — kérdőjellel — egy Pakarny Maria elnevezésű tusrajzról tesznek említést. Felvetődik az a gondolat, hogy ez a rajz a Vielliebchen illusztrációjának egy változata lehetett. Barabás illusztrációja a szerzőnév nélküli: „Der Frühzeitige” című novella egyik illusztrációja. A történet romantikus. Úgy ír a magyarokról, mint szép, vad, elmaradott népről, ahol nagy ellentétek van-

nak a hatalmas vagyonok s a szegénység között. Szerepel a történetben II. Lajos király, a „Der Frühzeitige” novellában szó van Dózsáról, akinek bátorságát emlegetik, a Báthoriakról, Zápolyáról, Frangepánról. Megjelenik a színen a csikós, a „Rosszirt” is. A király és Maria Pakarny szerelmének története áll a középpontban, de a leány — kötelességből — másnak lesz a felesége. A további megrendelések feljegyzésének s elnevezésének sorrendje, valamint megjelenésének és aláírásainak rendje a következő: Barabás Jegyzőkönyvében 1845-ben 1033. szám alatt: „egy tus rajz Viel-Liebchen zsebkönyvbe Baumgaertners Bhg. Leipzig” — Megjelent az 1847-es Vielliebchenben „La Colomba” aláírással. Barabás Jegyzőkönyvében 1845-ben 1044. szám alatt: „Ulrika tus rajz Baumgaertner Lipcsei könyvtárs számára” — Megjelent az 1847-es Vielliebchenben „Ulrike” aláírással. Barabás Jegyzőkönyvében 1846-ban 1132. szám alatt: „Baumgaertners Bhlg. Leipzig, egy tus rajz Vielliebchenben. 848. egy angol nő III. Edward idejéből.” — Megjelent az 1848-as Vielliebchenben „Anna Beaufort” aláírással. Barabás Jegyzőkönyvében 1847-ben 1146. szám alatt: „egy skotziai Costm. Baumgaertners Bhlg. Leipzig tus rajz”. — Megjelent az 1848-as Vielliebchenben „Archibald” aláírással. Barabás Jegyzőkönyvében 1847-ben 1192. szám alatt: „Baumgaertners Buchhandlung egy tus rajz Vielliebchenbe” — Megjelent az 1849-es Vielliebchenben „Ripa” aláírással. Barabás Jegyzőkönyvében 1847-ben 1203. szám alatt: „Baumgaertners Buchhandlung. Vielliebchenbe egy tus rajz. Curassier.” — Megjelent az 1849-es Vielliebchenben „Camill” aláírással.

77. A „Der Frühzeitige” című novellához a Szerkesztő Barabástól és Sonderland, B-től hozott illusztrációt. (Bryan's Dictionary, London, 1905. V. k. 102. l.: Sonderland, Johann Baptist Wilhelm Düsseldorf, 1805—1878. festő és metsző.)

78. Azonos rajzoló, illetve metsző művészek: Robinson, H., Ender, J., Preisel, C., Geyer, J., és Cook, H.

79. Honderű. Szépirodalmi és divatlap. (Divatképek fametszetek és más műmellékletekkel) Szerkeszti Petrichevich Horváth Lázár. Kiadja Emich Gusztáv. Buda, 1843.

80. Önéletrajz. 57. l.

81. Siklóssy László: A régi Budapest erkölce, Budapest, 1972. 156. l.

82. Honderű, 1843. II. f. é. 82. 1. „Festészeti csarnok” című rovatban ír arról, hogy nagyúri palotában sincs festmény. Megvédi Barabás Cigánycsaládját. Véleménye szerint Barabás ritkán fest ennyi kitarással. De fessen historiai darabokat. Mire vár: hogy így szólnak Magyarország művészeihez: „feszítsd föl a vásznad, palotámnak hat historiai festvényre volna szüksége; körmöci arannyal fizetem ecseted minden vonását... A művész élete rövid, fesse-nek... Avagy netán azon időkre vár a derék művész, midőn király, ország, museumok, könyvtárak... így fognak Magyarország művészeihez szólni.”

83. Barabás Jegyzőkönyvében 1843-ban 809. szám alatt: „Fa rajz Honderűhez 6”; 844. szám alatt. „Horváth Lázárnak apró rajzok”.

84. 1. Csónakda, 2. Pesti utcaöntözeisi jelenet, 3. A Lánchíd építésénél használt angol gép rajza, 4. Marady úr a Kribli-ház udvarán, 5. Ésküdt (szenvedélyes vadász), 6. A keresztapa, 7. Elkésés, 8. Kaland gyorszekeren, 9. Kátyuba akadt hintó, 10. A Honderűi fejlece.

85. Gerszi Teréz: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Budapest, 1960. 130. l.

86. Waldapfel József; Forradalom előtt. Budapest, 1948.

87. Honderű, 1844. 3. sz. 88. l.

88. Önéletrajz, 135. l.

89. Honderű, 1844. I. f. é. 36. l.

90. Honderű, 1843. II. f. é. 79. l. Marady úr 16 éves hitvesével a Monostor utcai Kribli-ház előtt. Az udvaron öreg cigány birkózik „redős párjával”, porondhalmom kuporodik a kis purdú, „amott főlebb egy pipázó hindu amazon, valamivel alább egy rongyos paria suhanc targoncázza föl téglát a Mikes-palotába”.

91. Honderű, 1843. I. f. é. 609. l.

92. Honderű, 1843. I. f. é. 169. l.

93. Honderű, 1844. 2. f. é. 221. l.

94. Honderű, 1844. I. f. é. 352. skk. l.

95. 1844. I. f. é. 36. l.

96. 95. sz. j.

97. Életképek, 1846. II. sz.

98. Barabás Jegyzőkönyvében 1845-ben (1004. szám alatt): „Lemouton Emilia lith. Honderűhöz”. Barabás Jegyzőkönyvében 1846-ban (1067. szám alatt): „Schodelné rococo. lit. Honderűhöz”. Barabás Jegyzőkönyvében 1846-ban (1070. szám alatt): „Füredy. Honderűnek. lith”.

99. Barabás Jegyzőkönyvében 1844-ben (872. szám alatt): „tus rajz Czigány musicusok a Honderűhöz”

100. Barabás Jegyzőkönyvében 1845-ben (970. szám alatt): „März. Honderűnek. Divatkép mátká a.”

101. Többek között: Mücke Ferenc, Czélkuty, Kaerling János, Kiss Bálint, Kovács Mihály, Borsos József, Heinrich, Szmarmy nevével is találkozunk a Honderűi lapjain.

102. Jókai Mór: Önéletrajsom. Budapest, 1895.

103. Az írói honorárium kérdésében széles körű tájékoztatást ad T. Erdélyi Ilona: Irodalom és közönség a reformkorban című műve (Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti füzetek 69. sz.)

Barabás Miklós Jegyzőkönyvében
A sorszám a Biró Béla gondozásában Kolozsvá-
rott, 1944-ben megjelent kiadás számozását követi)

Metsző neve

Emlény

1838.

- 444 Heckenastnak egy történelmi darab –
a tótok –
G. Széchenyiné – (kivételképpen említjük, mivel a
későbbiek során névtelenül is szerepel) – és
egy oláhné tussal az 1839-ik emlény számára 3 rajz.
471 Heckenastnak tus rajz egy paraszti leány 's szeretője

Mayer, C.
Mahlknecht, C.
Mayer, C.
Mayer, C.

1839. „Daj szem drotu”
1840. „Gróf Széchenyi Crescentia született
Seilern grófnő”
1839. „Flóra”
—

1839.

- 530 Heckenastnak egy tus rajz. Czigányok
detto egy Toroczka asszony
582 Heckenastnak tusrajzot egy oláhot

Mahlknecht, C.
Mahlknecht, C.
Mahlknecht, C.

1840. „A nagyidai vajda”
—
1842. „Az utolsó lövés”

1839–40. között (feljegyzés nélkül)

Illusztráció Jósika: Abafijához

Mayer, C.

1841. „Dandár és Izidóra”

1841.

- 690 Heckenastnak egy kis fő egy nőarcz tussal
698 Heckenastnak a' galambposta tussal

Mahlknecht, C.
Mahlknecht, C.

1844. Cím nélkül (Ney Ferenc: Eski)

1842.

- 718 Heckenastnak egy kis paraszti fiú metzés alá tussal
719 detto egy dudást

Mahlknecht, C.
Payne, A.H.

1843. Cím nélkül (Kunoss: A puszták fia)
1844. Cím nélkül (Frankenburg Adolf: A du-
dás)

1843.

- 805 Heckenastnak tus rajz egy paraszti leánya
806 detto egy uttza seprő faja

Preisel, C. és Geyer, J.
Mahlknecht, C.

—
—
1844. „A csikós”
—
—
—

- 810 Heckenastnak tusrajz csikós
815 Heckenastnak – egy Tündér tus rajz az Irishez
817 Heckenastnak két gyermek fej tus rajz
842 Heckenastnak tus rajzok 1 magyar paraszti szénás
szekér négy lóval
843 detto egy oláh medvével küzdik
863 Heckenastnak metzés végett egy kis leánykát,
ki egy házi nyulacskának enni ad t. r.
867 Heckenastnak egy cimbalmos cigány tus rajz
868 detto egy virgá áruló leánykát tus rajz

Axmann, C.
Payne, A.H.
Mahlknecht, C.
Axmann, J.
?
Mahlknecht, C.
Axmann, J.
Preisel, C. és Geyer, J.

1844.

- 886 Heckenastnak az Irishez tusrajz. Jägers Braut
904 Heckenastnak az Irishez egy tus rajz ideál fej

Preisel, C.
Mahlknecht, C.

—
—

1845.

- 958 Heckenastnak tus rajz egy gyermek laptával az
Irishez 1846-ra
1008 Heckenastnak tus rajz csintalan nő
1042 Heckenastnak tus rajz az Oláhok

Axmann, J.
Preisel, C.
Axmann, J.

—
—
—

1846.

- 1056 Heckenastnak tusrajz egy cigán leány

Mahlknecht, C.

—

1847.

- 1162 Heckenastnak az Irisbe egy nő Ideál tus rajz
1163 detto koldus gyermekek

?
?

—
—

1848.

- 1222 egy nő ideál G. Heckenastnak az Irisbe 1849-re

?

—

<i>Iris</i>	<i>Bilder-Album aus Ungarn</i>	<i>Magyar képek albuma</i>	<i>Ajándok</i>
1840. „Gräfin Crescence Széchenyi”	„An eine hochherzige Dame”	—	—
1840. „Flora”	—	—	—
1840. „Der Sonntagsstrauss”	—	—	—
1840. „Die Zigeuner-Familie”	„Zigeunertrost”	„A dáde rajkóival”	—
1842. „Gilli”	„Ein siebenbürgisches Mädchen”	„Az erdélyi oláh leány”	—
1841. „Der wallachische Weinhüter”	„Der wallachische Weinhüter”	„A szőlőpásztor”	—
1841. „Dandár und Izidora”	„Dichterpflicht”	„A fürdő”	—
1843. „Izabella Zápolya”	„Das ungarische Edelfräulein”	„Magyar úri hajadon”	—
1843. „Die Brieftaube”	„Die Brieftaube”	„A postagalamb”	—
1843. „Der Sohn der Haide”	„Ein ungarischer Bauernknabe”	„A parasztfiú”	—
1843. „Der Dudelsackpfeifer”	„Der Dudelsackpfeifer”	—	—
1844. „Die Tochter der Haide”	„Die Zwiebelverkäuferin”	—	—
1844. „Der Gassenkehrerjunge”	„Der Gassenkehrerjunge”	„Az utcázseprőfiú”	1846. „A szegény gyermek”
1844. „Der Csikós”	„Der Csikós”	„A csikós”	—
1844. „Die dreifach goldene Iser”	—	—	—
1844. Cím nélkül (címlap előtt)	„Wunsch”	—	—
1846. „Ungarisches Haidebild”	„Auf der Puszta”	—	—
—	—	—	—
1845. „Zum Malen”	—	—	—
1845. „Der Zymbalschläger”	„Der Zymbalschläger”	„A czimbalmos”	1846. „A czimbalmos”
1845. „Das Blumenmädchen”	„Schneeglöckchen”	„A virágáros leányka”	—
1845. „Die Jägersbraut”	„Die Kokette”	—	1846. Cím nélkül
1845. Cím nélkül	„Die ungarische Dame”	„A magyar hölgy”	—
1846. „Weihe der Kindheit” (Címlap előtt)	—	—	—
1847. „Schiedspruch”	—	—	—
1848. „Die Wanderung auf den Markt”	—	—	—
1847. „Die Zigeunermutter”	—	—	—
1848. „Er liebt mich”	—	—	—
—	—	—	—
—	—	—	—

Budapest, 1970. 81. l. – 1844 – 45 körül Barabás egy tusrajzáért 12 – 20 Cfl-t kapott.

104. Tamás Anna: Az Életképek. (Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti füzetek 68. sz.) Budapest, 1970.

105. Életképek, 1844. 93. skk. l.

106. Életképek, 1844. 281. skk. l.

107. Életképek, 1844. 721. l.

108. Az ilyen önkritikus jellegű – névtelenül közölt szerkesztő-ségi észrevétel még többször előfordul az Életképek évfolyamaiban.

109. Életképek Lásd előző jegyzetet.

110. Az Életképek részére rendelt genre-képek feljegyzése Barabás Jegyzőkönyvében: 1845-ben (974. szám alatt): „Frankenburg két genre kép lith.”. 1846-ban (1136. szám alatt): „Egy Genre kép – N. Bányai fazekas Frankenburgnak l.”

111. Életképek, 1845. 381. l.

112. Életképek, 1845. 799. l.; Ezt a litográfiát a lap a műmellékletekről szólva mint „Átszállítás a Dunán”-t említi.

113. Életképek, 1847. 238. l.

114. Vö.: Kisdéginé Kirimi Irén: Csendéletek a Magyar Nemzeti Galériában. Budapest, 1977.

115. Életképek, 1846. 11. sz.: „Mondani valónk”: Itt jelzik, hogy a jövő hónapra egy igen pompás nemzeti divatkép van készülben. „... elég legyen mondani, hogy csupán festése (Barabás által) és metszése hatvan pengő forintba kerül. Ennek felét szívesek voltak Kostyál és Soós urak magukra vállalni.”

116. Barabás Jegyzőkönyvében 1844-ben (942. szám alatt): „Frankenburgnak divatkép a.”. 1845-ben (968. szám alatt): „Frankenburg divatkép”. 1845-ben (982. szám alatt): „Magyar divatkép Klassynak.” 1845-ben (1049. szám alatt): „egy divatkép – Életképekhez”. 1846-ban (1068. szám alatt): „Divatkép Klassynok. Február”. 1846-ban (1110. szám alatt): „Kostyál Divatkép”.

117. Der Ungar. Herausgegeben und redigiert von Hermann Klein. Pest, 1842–48.

118. Önéletrajz. 144. l.

119. Péter Kornélia: Marastoni Jakab. Budapest. 1936.

120. A Der Ungar részére rendelt rajzok jegyzéke Barabás Jegyzőkönyvében: 1844-ben (936. szám alatt): „Klein az Ungar szerkesztőjének egy vignette író ön rajz”, 1844-ben (938. szám alatt): „Kleinnak egy compositio Janko der Rosshirt. tus rajz”, 1845-ben (1040. szám alatt): „Egy tus rajz egy mátkapár öngyilkossága Ungar számára”, 1846-ban (1100. szám alatt): „Ungarnak Czako végrendeletéből egy jelenet tus rajz Compositio”, 1846-ban (1121. szám alatt): „Kleinnak Comp. t. r.”, 1847-ben (1155. szám alatt): „Wolf tenorista az Ungarnak. lith.”

121. A lapban foglalkoztatott művészek: Fuchsthaller József, Mücke Ferenc, Schwindt Károly, Perlaszka Domokos, Szerelmey Miklós, Szathmáry József, stb.

122. Vö.: B. Supka Magdolna: Életképek a Magyar Nemzeti Galériában. Budapest, 1974.

123. Vö.: Telepy Katalin: Tájékek a Magyar Nemzeti Galériában. Budapest, 1973.

MIKLÓS BARABÁS, DER ILLUSTRATOR

Miklós Barabás, dem bedeutendsten Maler der ungarischen Malerei des 19. Jahrhunderts, dem Erneuerer der ungarischen nationalen Kunst, wurden bisher nur kurze Monographien gewidmet. Allerdings haben diese Monographien, darunter vor allem jene von Edith Hoffmann, das Wesen und den Charakter seiner Kunst im wesentlichen real definiert.

Als eines der Kapitel der durch die Almanach-Illustrationen der ersten Jahrhunderthälfte im Land verbreiteten Imagerie, Bilder-Kunde, erfaßt die gegenwärtige Studie das Gebiet der im Oeuvre von Miklós Barabás der Menge nach von kleiner Bedeutung und bisher völlig vernachlässigten, mittels der vervielfältigenden Techniken erhalten gebliebenen Zeichnungen. Im Anschluß an seine Almanach-Illustrationen und — da unlöslich damit verbunden —, auch seine für die Zeitschriften gemachten Zeichnungen besprechend, näherten wir uns dem Thema von der Seite der Auftraggeber, Herausgeber, Schriftleiter her. Unsere Schriftsteller haben Barabás lanciert und durch ihren Lob und die Macht des gedruckten Wortes ihm den Weg zum Ruhm eröffnet.

Nach den Wurzeln seines künstlerischen Heranreifens forschend wurde unsere Aufmerksamkeit gerade auf die ersten ungarischen Almanache und die illustrierten Publikationen der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gelenkt. Der sechzehnjährige Miklós Barabás komponierte sein Quodlibet aus dem Bildmaterial seiner Lektüren, aus jenen Werken, in denen unsere Schriftsteller über das Schicksal der ungarischen Kunst klagen und zur Schaffung der nationalen Kunst anfeuern. Die Berufswahl des begabten Jünglings wurde also von den ungarischen Schriftstellern beeinflusst und damit haben wir zugleich auch die Erklärung für die patronisierende Begeisterung, die nicht nur dem schon lange erwarteten ungarischen Künstler galt, sondern konkrete auch jenem jungen Künstler, dem jedes Problem und jede Errungenschaft der ungarischen Literatur wohlbekannt waren.

Unter seinen ersten Auftraggebern für Illustrationen sind unsere besten Herausgeber und Schriftleiter. Die den Aufträgen zufolge entstandenen Zeichnungen sind für sich schon wertvoll und bereichern das Lebenswerk des Künstlers durch zahlreiche bisher unbekannte Blät-

ter, darunter Kompositionen, die man in seinem Oeuvre oft vermißte. Mit ihrer Hilfe kamen wir auch auf die Spuren jener in ganz Europa verbreiteten Modeströmung von leihweise überlassenen Stichen, die ermöglichte, daß dieselbe Stahlplatte bereits wenige Jahre nach Frankreich und England auch in Ungarn erscheinen konnte, nach allgemeinem Brauch als das Begleitbild immer anderer literarischer Werke.

Auf diesem Wege und mittels der Person Gustav Heckenasts, fanden wir die Erklärung der publikation mehrerer, bei Barabás für den in Leipzig erschienenen bekannten Almanach „Vielliebchen” bestellten Zeichnungen, Zeugnisse zugleich für den europäischen Ruf des Künstlers.

Die Erkenntnisse, die sich aus den Bestellungen der Zeitschriften „Honderű”, „Életrajzok” und „Der Ungar” sowie aus den mittels Vervielfältigungsverfahren erhalten gebliebenen Zeichnungen ergaben, übertrafen weit die einfachen positiven Resultate der Summierung, des Strebens nach Vollständigkeit. Sie belehren über den künstlerischen Werdegang, werfen Licht auf komplizierte psychologische Momente; sie zeigen eigentlich, von welcher befreiender, inspirierender Wirkung das dem Künstler entgegengebrachte Vertrauen, der kritiklose, enthusiastische Empfang für ihn waren; wie er darauf und auf die in ungebundener Form gegebenen Aufträge der ersten Periode mit Arbeiten von hoher, dem europäischen Niveau entsprechender Qualität reagierte. Genau hier stößt man aber auch auf jenen, den künstlerischen Schwung bremsenden Prozeß, den die vorerst spärlichen und zurückhaltenden, dann immer schärferen Kritiken und peinlich genau umschriebenen Ansprüche im Künstler auslösten.

Irgendwo hier also, während man die Bestellungen und den Gang der Veröffentlichungen der Graphiken und die von ihnen ausgelösten Reaktionen verfolgt, findet man die lang gesuchte Antwort auf die Frage, was der künstlerischen Laufbahn unseres Meisters einen so bedeutenden Antrieb gab und was für ihr Stocken verantwortlich war. Unsere Studie summiert also nicht nur ein bisher vernachlässigtes Arbeitsgebiet von Barabás, sondern findet, auf Grund des sich reich daraus ergießenden Informationsmaterials, auch eine Erklärung für die Gestaltung seines künstlerischen Lebenslaufs.

ADATTÁR

NAGY ISTVÁN MŰVEINEK JEGYZÉKE

A Magyar Nemzeti Galéria 1977 elején elhunyt főigazgatóhelyettesének Nagy Istvánról szóló poszthumusz kötete művészeti könyvkiadásunk kimagasló teljesítménye, a magyar mű-történelemírás maradandó eredménye. Solymár István azt foglalta össze könyvében, amivel már hosszú időn át foglalkozott. Korábban sok meggyőző vázlatot, részletközleményt adott ki Nagy Istvánra vonatkozó kutatásaiból. Az összegezés így adatokban éppoly gazdag, mint amennyire okfejtése hiteles. Meggyőzően idézi fel századunk magyar festészetének egyik legjelentősebb alakját, elhíttetően érzékelteti az életmű kialakulásának mozgató rugóit, találóan motiválja a pályakép meghatározóit. A szerző olyan művészi munkálkodást dolgozott fel, melyet számos eddig ismeretlen tényező növelt sokoldalúvá, s bár Nagy Istvánnak végül is az elmúlt fél évszázad folyamán elég tekintélyes bibliográfiája gyűlt össze, a monográfusnak rengeteget kellett fáradoznia ahhoz, hogy új támpontokat gyűjtve pontos áttekintést nyújtson mesterünk alkotómódszerének, stílusának, művészete sajátosságainak kialakulásáról. A műértők már eddig is alkalmat találtak Nagy István képeinek a száma több ezerre tehető, Solymár István kutatásai a határokat még ki is tágitották, ugyanakkor azonban az életmű kiterjedését feltérképezhetővé tették, olyan alapokat fektettek le, amire építve — a továbbiak során — a teljes rekonstrukció is lehetővé válik. Nagyt lépett előre művészettörténelmünk azzal, hogy Solymár István többször is alkalmat talált Nagy István erdélyi munkásságának, az ott fellelhető műveinek áttanulmányozására, ami kiegészülve a délvidéki termés, a bajai korszak vizsgálásával a korábbiaknál sokkal gazdagabb összképet idéz fel festőnk tevékenységéről. Mindez — a közgyűjteményekben és a magánosoknál levő képek felsorakoztatásával — nem kerülhetett bele a Képzőművészeti Alap Kiadó-vállalatánál megjelent könyvbe, mert a monográfia megírásakor csak a gondos válogatás, a körültekintő kiemelés biztosíthatott módot a fejlődés, a kibontakozás lényeges vonásainak a bemutatására. Solymár István kötetének a megjelenését követően sokan jelentkeztek máris reflexióikkal, emlékeikkel, lappangó művek lelőhelyének közlésével, s így a továbbiakban ki lehet majd egészíteni azt az — eddig talán még nem hiánytalan, de reálisnak mondható — oeuvre-katalógust, melynek anyagát a szerző halála után rendezték sajtó alá önzetlen munkatársai.

Könyvében Solymár István egyértelműen felsorolta mindazt, ami Nagy István művészetének egyéni jegyeiről, általános tanulságairól megtudható. Helyesen tette, hogy mondanivalóit időrendbe szedte, a rendelkezésre álló forrásokból — cikkek, visszaemlékezésekből — kiindulva kísérté végig mesterünket. Ezekhez a források-

hoz kapcsolódva azután elmondta a maga véleményét az akkor keletkezett és az egyes kiállításokhoz, vándorlásokhoz köthető képekről, s ezekben a megjegyzésekben, műelemzésekben azután a visszatekintő műtörténet szempontjai szerint értelmezte, rangsorolta az újabb és újabb alkotói korszakok szándékait, eredményeit. Ilyen értelemben két érdekes következtetésre jutott Solymár István. Az egyik az, hogy a korabeli kritikák, beszámolók tekintélyes része időtálló megállapításokat fűzött Nagy István tárlataihoz. Különösen az erdélyi lapok cikksírói bizonyultak jó szemű, érzékeny szívű ismertetőkné, akik kellő komolysággal, elmélyült figyelemmel nyilatkoztak az aktualitásokról. Solymár István másik következtetése leszögezi, hogy Nagy István tudatosan, felkészülten építette fel művészetét, nem volt működésében semmi az „östehekségek” ösztönösségéből; magas fokú mesterségbeli iskolázottsággal, nagyon is átgondolt koncepció szerint vitte végig — lépésről lépésre — az „egyszerűsítés” folyamatát festészetének a jellegében. Már a régebbi írásokban is található volt efféle állásfoglalás, Lyka Károly többször is kifejtette, hogy Nagy István mint képzett festő magától értetődő meggyőződésből foglalkozott a néppel, a falusi tájjal, vállalta a magyar valóság krónikásának a szerepét, cícomátlan következetességgel dolgozott, s nem törekedett egyénieskedő modor kikísérletezésére, mert mindenekelőtt az őszinteséget tisztelte.

Persze, Solymár István sok más tanulságot is levont Nagy István művészetéből, amely tanulságok piktúránk nemzeti jellegzetességeire, a képalkotás haladó szellemű művelésének feltételeire, az elkötelezett művész vallomásainak társadalmi, esztétikai értékeire vonatkoznak. Érvelését azért tudta elfogadhatóvá tenni, mert — ha csak cédulákon is, de — összeállt már a mester műveinek a jegyzéke, s ennek a segítségével hiteles pályaképet tudtunk felrajzolni esztétikai, etikai vonatkozásaiban egyaránt.

Az életrajz és az oeuvre-katalógus összevetése tette lehetővé Solymár István számára, hogy hiteles rekonstrukció kerüljön ki kezei közül mind az életmű jellegére, mind létrejöttének indokaira nézve. A művek felsorakoztatása egyúttal értelmezésükre is lehetőséget teremtett. A mind teljesebb oeuvre-katalógus teheti csupán meg-alapozottá egy művészmonográfia megállapításait. Nagy István képeinek jegyzékét a muzeológiai, műtárgy-meghatározó, szaktudományos szempontokon túl azért is kívánatos közreadni, hogy segítsen a mester művészetét helytállóan értelmezni, a magyar festészet pantheonjában a maga helyére beiktatni.

Pogány Ö. Gábor



NAGY ISTVÁN *oeuvre-katalógusa*

O l a j

1. Nagy tizes Mindszenten, 1900

o. v. 44 × 59,5 cm

j. j. l.

özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent

2. A Horgos út Csikmindszenten, 1900

o. v. 43,5 × 59,3 cm

j. j. l.

Hanke Arthur tulajdona
Brassó

3. Édesanyám, 1900

o. v. 69 × 55,5 cm

j. j. l.

Nagy Antal gyűjteménye
Csikmindszent

4. Hegyes lombos táj kerítéssel, 1901 k.

o. karton, 35 × 50 cm

j. j. l. (j. olvashatatlan)

özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent

5. Csiki táj, 1902

o. k. 31 × 47 cm

j. n.

Bocskor Antal gyűjteménye
Brassó

6. Önarckép, 1902

o. v. 23,8 × 34 cm

j. n.

MNG. Ltsz.: F. K. 8109

7. Erdős táj közepén nagy fával, 1902 k.

o. v. 35 × 49,5 cm

j. n.

Hanke Arthur tulajdona

Brassó

8. Radnóti Rákóczi-kastély, 1903 k.

o. v. 40 × 32 cm

j. j. l.

MNG. Ltsz.: 65103 T

9. A csikmindszenti erdő, 1903 k.

o. v. 44,2 × 60,5 cm

j. n.

Hanke Arthur tulajdona
Brassó

10. Makói városrészlet, 1904

o. fatábla, 31,2 × 41,2 cm.

j. j. l.

Szakács Géza tulajdona
Csíkszentlélek

11. Makói tájkép, 1904

o. v. 96,5 × 77,5 cm

j. j. l.

Gondos István tulajdona
Gyergyószentmiklós

12. Hortenzia, 1904

o. v. 43 × 43 cm

j. j. l.

Gondos István tulajdona
Gyergyószentmiklós

13. A makói gát, 1904

o. f. 23,8 × 32 cm

j. j. l.

Hanke Arthur tulajdona
Brassó

14. A Csíkszentléleki völgy a Suta hegygel, 1904 k.

o. k. 35 × 30,5 cm

j. n.

- Hanke Arthur tulajdona
Brassó
15. Krumplihámozó leány, 1904
o. k. 69,5 × 68,5 cm
j. j. l.
Kassay Miklós gyűjteménye
Kolozsvár
 16. Falusi udvar, 1904
o. fa, 18 × 32 cm
j. n.
Székely Miklós tulajdona
Budapest
 17. Gyimes felé, 1904 k.
o. k. 31 × 47 cm
j. n.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
 18. Falusi udvar, 1904
o. v. 36,5 × 44,3 cm
j. j. l. 1904
Kovács Ilona tulajdona
Csikszentlélek
 19. Makói marostöltés (a gátör háza), 1904
o. fa, 24 × 31,7 cm
j. j. l.
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
 20. Csikmindszenti részlet, 1904
o. v. 36,5 × 44,3 cm
j. j. l.
Kovács Imre tulajdona
Csikszentkirály
 21. László Júlia kislány arcképe, 1904
o. v. 56 × 43 cm
j. j. f. N. I. 1904
Geröffy Csanádné tulajdona
Gyergyószentmiklós
 22. Gyilkos-tó, 1905
o. v. 18 × 26 cm
j. n.
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
 23. Csikmindszent, 1905 k.
o. v. 44 × 60 cm
j. n.
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
 24. Ferenc öcsém arcképe, 1905
o. v. 85 × 65 cm
j. j. l. 1905
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
 25. Ferenc öcsém felesége, 1905
o. v. 85 × 65 cm
j. j. l. 1905
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
 26. Gyilkos-tó, 1905
o. f. 22 × 30 cm
j. n.
Leew, Hans tulajdona
Kolozsvár
 27. Gyilkos-tó, 1905
o. f. 18 × 26 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 28. Csónakos a Gyilkos-tón, 1905
o. fa, 42 × 58,5 cm
j. j. l.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 29. Erdős, hegyes táj, 1905 k.
o. k. 36,5 × 50 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 30. Erdőszéle, 1905 k.
o. v. 44 × 60 cm
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 31. Házak a Gyilkos-tó partján, 1905
o. fa, 17,2 × 26,2 cm
Hanke Arthur tulajdona
j. n.
Brassó
 32. Gyilkos-tó, 1905
o. f. 41,3 × 58,6 cm
j. j. l.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 33. Horgászok, 1906
o. k. 19,6 × 38 cm
j. j. f. 1906
Dr. Neumann György tulajdona
Budapest
 34. Édesanyám, 1906
o. v. 68,5 × 5,5 cm
j. j. l. 1906
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 35. Inádkozó férfi, 1906
o. k. 26 × 36 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
 36. Mosó asszonyok Csikmindszenten (Részlet a Csikmindszenti templomtizesből), 1906 k.
o. k. 31,5 × 36,5 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 37. Ház a domboldalon, 1907
o. v. 64 × 88 cm
j. j. l. 1907
Dr. Nagy Lászlóné tulajdona
Budapest
 38. Gyimesi táj, 1910
o. fa, 22 × 30 cm
j. n.
Leew, Hans tulajdona
Kolozsvár
 39. Székely leány, 1910 k.
o. k. 38 × 45 cm
j. n.
Dr. Völgyessy Ferenc tulajdona
Budapest
 40. Erdélyi faházikók, 1910
o. v. 28,5 × 43 cm
j. j. l. 1910
Krammer József tulajdona
Baja
 41. Erdélyi falurészlet, 1910
o. v. 28,5 × 43 cm
j. j. l.
dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja
 42. Csikmindszenti utca, 1910
o. k. 41 × 46,5 cm
j. n.
Dán József tulajdona
Budapest
 43. Csikmindszenti utca, 1910 k.
o. k. 31 × 36 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
 44. Ajtóban, 1912
o. p. 13,5 × 20,5 cm
j. j. l. 1912
Dr. Aszalós Imre hagyatéka,
Baja
 45. Falusi út, 1911
o. k. 35,5 × 49,5 cm
j. j. l.
Gál József tulajdona
Csikszereda
 46. Tájkép zsindelytetős házakkal, 1911
o. v. 49 × 34,5 cm
j. j. l.
Elekes Vencel tulajdona
Gyergyószentmiklós

47. Csikmindszenti házak, 1911
o. k. 35 × 50 cm
j. j. l.
Elekes Vencel tulajdona
Gyergyószentmiklós
48. Ház az erdő szélén, 1911
o. k. 35,8 × 50,3 cm
j. j. l.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
49. Gyilkos-tóhoz vezető út, 1911
o. k. 37 × 51 cm
j. j. l. 1911
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
50. Idős hölgy arcképe (özv. Nagy Sándorné), 1911
o. v. 59,5 × 49,6 cm
j. j. l. 1911
Gyurói Nagy Lajos tulajdona
Budapest
51. Erdélyi faházak, 1911
o. v. 100 × 150 cm
j. n.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
52. Dr. László Dezső portréja, 1911
o. karton, 65 × 51 cm
j. j. l.
László Antal tulajdona
Gyergyószentmiklós
53. Mindszenti templom, 1911
o. v. 70 × 49 cm
j. j. l.
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
54. Tájkép alakokkal, 1911 k.
o. v. 46 × 66 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
55. Székely leányka, 1913
o. p. 72,5 × 51 cm
j. j. f. 1913
MNG. Ltsz.: F.K. 6602
56. Falusi táj, 1913
o. p. 36,2 × 49,8 cm
j. b. l. 1913
Balás Gábor tulajdona
Budapest
57. Tavaszi virágzás, 1913
o. v. 49 × 70 cm
j. j. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
58. Borozás Fiumében, 1913
o. v. 28,3 × 21,3 cm
j. j. l. 1913
Lakatos Gyula tulajdona
Budapest
59. Kászoni részlet, 1914
o. k. 52,5 × 70 cm
j. j. l.
Dr. Nagy András tulajdona
Csikszentkirály
60. Csikmindszenti kertek alján, 1914
o. k. 51 × 71 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
61. Tájkép, 1914
o. v. 49,5 × 57 cm
j. j. l. 1914
Paál József tulajdona
Budapest
62. A csikmindszenti templom, 1914
o. k. 57 × 70,5 cm
j. j. l.
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
63. Csikszentlélek, 1914
o. v. 51 × 71 cm
j. j. l. 1914
- Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
64. Falurészlet sujkoló asszonyokkal, 1914 k.
o. k. 19 × 15 cm
j. n.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
65. Szabó Antal háza Székelyudvarhelyen, 1914
o. v. 47,5 × 71 cm
j. j. l.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
66. Kertek és házak, 1914 k.
o. v.
j. j. l.
Dr. Tompa Kálmán ismerőse hozta be a MNG-ba
67. Falusi udvar, 1915 k.
o. v. 53 × 67 cm
j. b. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
68. Anyám, 1915
p. o. 46 × 39,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
69. Férfi-portré (Gál Ferenc malmos, Csikszereda)
o. v. 88 × 64 cm
Dr. Buzás János tulajdona
Gyergyószentmiklós
70. Erdélyi falurészlet, 1917 k.
o. k. 39 × 46 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
71. Anyám és bátyám, 1917 k.
o. v. 68 × 49 cm
j. b. l.
Krammer József tulajdona
Baja
72. Kertészlet, 1918
o. v. 24,5 × 32,5 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 753
73. Katona-portré I., 1918
o. v. 32 × 48 cm
j. b. l.
Zombori Városi Múzeum tulajdona
74. Katona-portré II., 1918
o. v. 32 × 48 cm
j. j. f.
Zombori Városi Múzeum tulajdona
75. Gaál Ferenc arcképe, 1919
o. v. 79,5 × 64 cm
j. j. l. 1919
Dr. Buzás Márton tulajdona
Csikszereda
76. Daday Gerő festőművész arcképe, 1919 k.
o. k. 23 × 35,5 cm
j. b. l.
Dr. Boga Kálmán tulajdona
Marosvásárhely
77. Női arckép, 1919
o. v. 91 × 66,5 cm
j. j. l.
Dr. Buzás Gábor tulajdona
Nagyvárad
78. Férfi-portré (Gáll Gergely), 1919
o. v. 90 × 65 cm
j. j. l.
Dr. Buzás János tulajdona
Gyergyószentmiklós
79. Gaál Ferencné, szül. Szopós Róza arcképe, 1919
o. v. 89,5 × 64 cm
j. j. l. 1919
Dr. Buzás Márton tulajdona
Csikszereda
80. Fekete Mihály arcképe, 1919
o. k. 69,3 × 49,5 cm
j. j. l. 1919
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona

81. Merengő katona, 1919
o. v. 43 × 32,5 cm
j. j. l.
Nagy István tulajdona
Budapest
82. Szentgyörgyi István színművész portréja, 1919
j. j. f. 1919
Nagy István tulajdona
Budapest
83. Székely szoba, 1919
o. k. 70 × 48,5 cm
j. j. l.
Nagy István tulajdona
Budapest
84. Falusi utca, 1920
o. v. 62 × 72,5 cm
j. b. l. 1920
MNG. Ltsz.: FK 5722
85. Varró nő, 1920
o. v. 101 × 70 cm
j. j. l. 1920
MNG. Ltsz.: 62.30 T
86. Édesanyám arcképe, 1920 k.
o. k. 42 × 43 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 64.31 T
87. Önarckép, 1920 k.
o. k. 23 × 34 cm
j. b. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1112
88. Vízfordó asszony, 1920
o. v. 100 × 80 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
89. Tanyák, 1920 k.
o. v. 62 × 80 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
90. Jegenyék vízparton, 1920
o. k. 48 × 34 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
91. Őszi táj, 1920
o. v. 59,5 × 70 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
92. Szénakazlak, 1920 k.
o. v. 62 × 80 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
93. Legelő tehén, 1920 k.
o. v. 42 × 58,5 cm
j. n.
Havas Gyuláné tulajdona
Budapest
94. Öreg pásztor, 1920
o. v. 67 × 60 cm
j. j. l.
Dr. Tompa Kálmán tulajdona
Budapest
95. Önarckép, 1920 k.
o. k. 23,5 × 34,5 cm
j. b. l.
Borghida István tulajdona
Kolozsvár
96. A székelyudvarhelyi szejke (fürdő), 1920 k.
o. k. 55 × 70 cm
Krafft László tulajdona
Marosvásárhely
97. Varró leány, 1920
o. v. 70 × 60 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum tulajdona
Baja
98. Vihar előtt, 1921 k.
o. v. 39 × 52,5 cm
j. j. l.
Kocsis Béla tulajdona
Budapest
99. Székely favágó, 1921 k.
o. v. 74 × 60 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
100. Szélmalom, 1921 k.
o. v. 42 × 48 cm
j. j. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
101. Őszi színek, 1922 k.
o. v. 56,5 × 67,5 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
102. Leány harmónium előtt, 1922 k.
o. v. 100 × 70 cm
j. n.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
103. Ősz, 1922 k.
o. v. 58 × 68 cm
j. j. l.
Kocsis Béla tulajdona
Budapest
104. Dr. Nagy Béni arcképe, 1922 k.
o. fa. 68 × 51 cm
j. n.
Nagy Tiborné tulajdona
Kolozsvár
105. Dr. Nagy Béniné arcképe, 1922 k.
o. fa. 65,5 × 52,5 cm
j. n.
Nagy Tiborné tulajdona
Kolozsvár
106. Tájkép, 1922 k.
o. v. 45 × 43 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: F. K. 9318
107. Tájkép, 1923 k.
o. k. 49,8 × 72,5 cm
j. b. l.
Dr. Neumann György tulajdona
Budapest
108. Hegyoldal, 1923 k.
o. v. 55 × 68 cm
j. j. l.
Mikli Ferenc tulajdona
Baja
109. Édesanyám, 1923 k.
o. v. 95 × 48 cm
j. n.
Györffy István tulajdona
Budapest
110. Édesanyám, 1923 k.
o. karton, 43 × 43 cm
j. n.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
111. Nevető leány, 1923 k.
o. v. 35 × 29 cm
j. n.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
112. Erdei részlet, 1923 k.
o. v. 50 × 71 cm
j. b. l. Nagy István
Déri Múzeum tulajdona
Debrecen
113. Falusi utca, 1923 k.
o. pasztell, 45 × 31 cm
j. j. f.
Herczeg János tulajdona
Zombor
114. Székely udvar, 1923 k.
o. v. 46,4 × 57,5 cm
j. j. l.
Dr. Neumann György tulajdona
Budapest

115. Kert vége Szeredában, 1923 k.

o. v. 42 × 56 cm

j. n.

Dr. Nagy András tulajdona
Csíkszentkirály

116. Hegyi táj, 1923 k.

o. k. 53 × 50 cm

j. j. l.

Pechan Béla tulajdona
Vrbaš

117. Dr. Nagy Benedekné portréja, 1923 k.

o. v. 68 × 55,3 cm

j. n.

Nagy Adorján tulajdona
Csíkszereda

118. Nevető leány, 1924

o. k. 35 × 27 cm

j. b. l.

Krammer József tulajdona
Baja

119. Házak vízparton, 1924 k.

o. v. 56 × 76 cm

j. j. l.

Krammer József tulajdona
Baja

120. Kalapos leány, 1925 k.

o. v. 100 × 70 cm

j. j. l.

Krammer József tulajdona
Baja

121. Temető, 1925 k.

o. v. 60 × 70 cm

j. j. l.

Krammer József tulajdona
Baja

122. Könyöklő kisleány, 1925 k.

o. v. 84 × 69,5 cm

j. j. l.

Krammer József tulajdona
Baja

123. Erdélyi táj, 1925 k.

o. v. 54 × 67 cm

j. b. l.

Krammer József tulajdona
Baja

124. Erdélyi táj kápolnával, 1925 k.

o. v. 55 × 72 cm

j. j. l.

Krammer József tulajdona
Baja

125. Erdélyi tájkép, 1925

o. v. 74 × 56 cm

j. j. l.

MNG. Ltsz.: FK 7745

126. Táj vörös szénaboglyával, 1925 k.

o. k. 51 × 66 cm

j. b. l.

MNG. Ltsz.: 60,25 T

127. Édesanyám, 1925 k.

o. v. 95 × 48 cm

j. b. l.

Türr István Múzeum
Baja

128. Erdélyi táj, 1925

o. v. 54 × 67 cm

j. b. l.

dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja

129. Székely favágó, 1925 k.

o. v. 67 × 60 cm

j. j. f.

Janus Pannonius Múzeum
Pécs

130. Gyimesi táj, 1925 k.

o. v. 50 × 68 cm

j. j. l.

Janus Pannonius Múzeum
Pécs

131. Legelő tehenek, 1925 k.

o. v. 50 × 70 cm

j. j. l.

Kürtös Csaba tulajdona

Budapest

132. Szélmalom, 1925 k.

o. v. 42 × 48 cm

j. j. l.

Kürtös Déva tulajdona
Budapest

133. Kisfiú, 1925

o. k. 32 × 26,5 cm

j. n.

Kürtös László tulajdona
Budapest

134. Palánkkerítéses ház, 1926 k.

o. v. 67,5 × 78,4 cm

j. n.

Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest

135. Gyimesi táj, 1926

o. v. 54 × 70 cm

j. j. l.

Türr István Múzeum
Baja

136. Tanyák, 1930 k.

o. k. 50 × 35 cm

j. j. l.

Pechan Béla tulajdona
Vrbaš

P A S Z T E L L

1. Falu részlet, 1908

p. p. 11 × 16 cm

j. j. l. 1908

Borcsa Gergely tulajdona
Csíkszereda

2. Udvarrészlet középen fával, 1908 k.

p. p. 46 × 62 cm

j. b. l.

Részegh Viktor tulajdona
Csíkszereda

3. Szülőházam, 1910 k.

p. p. 47,5 × 62 cm

j. n.

Részegh Viktor tulajdona
Csíkszereda

4. Napsütéssel szemben, 1910 után

p. p. 39 × 31,3 cm

j. j. l.

Fülöp Antal Andor tulajdona
Kolozsvár

5. Gyimes felé, 1910 k.

p. p. 45 × 75 cm

j. j. l.

Leew, Hans tulajdona
Kolozsvár

6. Fiumei kikötő, 1911

p. p. 24,5 × 32,5 cm

j. j. l.

Janus Pannonius Múzeum
Pécs

7. Fenyők, 1911

p. p. kréta, 30,5 × 21 cm

j. j. l. 1911

Dr. Jamrich Zoltánné tulajdona
Siófok

8. Önarckép (kalapos, szemüveges), 1911

p. p. 20 × 25 cm

j. j. l.

őzv. Mikola Andrásné tulajdona
Nagybánya

9. Csiki táj, 1912

p. p. 30,5 × 44 cm

j. n.

Balázs Gábor tulajdona
Budapest

10. Fenyőliget karámmal, 1912

p. p. 29,3 × 43 cm

j. j. l. 1912

Balázs Gábor tulajdona
Budapest

11. Hegytetőn álló kucsmás férfi, 1912 k.
p. p. 30,5 × 21,5 cm
j. j. l. 1902? 1912?
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
12. Kapálók, 1912
p. p. 12 × 17 cm
j. j. l. 1912
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
13. Csikmindszenti részlet, 1912
p. p. 17 × 26,5 cm
j. j. l. 1912
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
14. Néné a ház előtt, 1912
p. p. 11,5 × 15,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
15. Csikmindszenti részlet, 1912
p. p. 11 × 16 cm
j. b. l. 1912
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
16. Erdőrészlet a Gyilkos-tó körül, 1912 k.
p. p. 31,5 × 46 cm
j. j. l.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
17. Sírkereszt, 1913
p. p. 30,5 × 42,5 cm
j. j. l. 1913
Sümege Veronika tulajdona
Budapest
18. Két férfi (sorozás), 1913 k.
p. p. 48,5 × 31 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
19. Téli domboldal fenyőkkel, 1913
p. p. 29,3 × 43 cm
j. j. l. 1913
Balás Gábor tulajdona
Budapest
20. Falu a völgyben, 1913
p. p. 30 × 43 cm
j. j. l. 1913
Balás Gábor tulajdona
Budapest
21. Gyimesi havas táj, 1913
p. p. 22 × 29,5 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
22. Alesiki táj (Szentsimon környékén), 1913
p. p. 26 × 41 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
23. Kövek az erdő szélén, 1913 k.
p. p. 31,4 × 44,5 cm
j. j. l.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
24. Hegyi táj szénakazlakkal, 1913
p. p. 30,5 × 44,7 cm
j. j. l. 1913
Bajor Andor tulajdona
Kolozsvár
25. Karám boglyákkal, 1913
p. p. 44,5 × 30,5 cm
j. j. l.
Bajor Andor tulajdona
Kolozsvár
26. Alsócsiki táj, 1913
p. p. 26 × 41 cm
j. j. l.
Leew, Hans tulajdona
Kolozsvár
27. Önarckép, 1913
p. p. 39 × 28 cm
j. j. l. 1913
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
28. Gyilkos-tó felé, 1913 k.
p. p. 23,5 × 31 cm
j. j. l.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
29. Szőke hajú kisleány, 1913 k.
p. p. 45 × 31 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
30. Napos oldal, 1913
p. p. 32 × 44,7 cm
j. j. l.
Berekméri József tulajdona
Marosvásárhely
31. Téli táj (Gyilkos-tó) 1913 k.
p. p. 22,7 × 30,7 cm
j. j. f.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum gyűjteménye
Ltsz.: 988
32. Hegyi legelő, 1913
p. p. 31,5 × 44,5 cm
j. j. l. 1913
Berekméri József tulajdona
Marosvásárhely
33. Tanyavége, 1914 k.
p. p. 25 × 34 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
34. Kidőlt fenyő, 1914
p. p. 21 × 30 cm
j. j. l. 1914
Krammer József tulajdona
Baja
35. Pásztorfiúk, 1914
p. p. 50 × 45 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
36. Fenyőtörzsek, 1914
p. p. 22 × 30 cm
j. j. l. 1914
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
37. Tájkép, 1914 k.
p. p. 41 × 30,5 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
38. Csikmindszenti táj, 1914
p. p. 22,5 × 31 cm
j. j. l. 1914
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
39. Csikmindszenti táj, 1914
p. p. 28,8 × 31,5 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
40. Csikmindszenti utca, 1914
p. p. 22,5 × 31,5 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
41. Téli táj, 1914
p. p. 30,5 × 41 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
42. Tájkép templomtoronnyal, 1914 k.
p. p. 16 × 23 cm
j. n.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
43. Falurészlet hosszú kerítéssel, 1914
p. p. 29 × 43 cm
j. j. l.

- Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
44. Csikmindszenti faluvég, 1914
p. p. 28 × 39 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
45. Csikmindszenti részlet télen, 1914
p. p. 29 × 40 cm
j. j. l.
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
46. A nagy tízes Csikmindszenten, 1914
p. p. 22 × 31 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
47. Nagy Ferencék háza Csikmindszenten, 1914
p. p. 21 × 30 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
48. Nagy István szüleinek háza Csikmindszenten, 1914
p. p. 29 × 39,5 cm
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
49. Virágzó bokor az udvaron, 1914
p. p. 29,5 × 43,5 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
50. Gyilkos-tói táj, 1914
p. p. 24 × 31 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
51. Őszi táj kerítéssel, 1914
p. p. 30,5 × 44 cm
j. j. l. 1914
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
52. Erdélyi házak, 1914
p. p. 30,5 × 43 cm
j. k. l. 1914
Balás Gábor tulajdona
Budapest
53. Szobabelső, 1914 k.
p. p. 34,5 × 44,5 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
54. Legelő birkák, 1914
p. p. 30 × 40 cm
j. j. l. 1914
Dr. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
55. Gyermek-portré, 1914
p. p. 62 × 48 cm
j. j. f. 1914
Szabó Béla tulajdona
Csikszereda
56. Anyám szobája, 1914
p. p. 30 × 42 cm
j. j. l. 1914
Türr István Múzeum tulajdona
Baja
57. Erdélyi házak, 1914 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. n.
Türr István Múzeum tulajdona
Baja
58. Cigaretttázó katona, 1915
p. p. 59 × 52 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
59. Katonafej, 1915
p. p. 60 × 42,5 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
60. Trombitás, 1915
p. p. 61,5 × 44 cm
j. j. l. 1915
Károlyi Pál tulajdona
Budapest
61. Buja kert, 1915
p. p. 20 × 28,6 cm
j. j. l. 1915
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
62. Katonafej, 1915
p. p. 66 × 44 cm
j. j. l. 1915
MNG. Ltsz.: F. K. 9967
63. Édesanyám, 1915
p. p. 65 × 50 cm
j. j. l. 1915
MNG. Ltsz.: F. K. 1052
64. Virágcsendélet ablak előtt, 1915
p. p. 62 × 46 cm
j. j. l. 1915
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
65. Hímző leányka, 1915
p. p. 62 × 47 cm
j. j. l. 1915
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
66. Faházak, 1915
p. p. 31 × 46,5 cm
j. j. l. 1915
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
67. Alcsiki részlet, 1915
p. p. 27 × 42,5 cm
j. j. l. 1915
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
68. Tó a hegyek közt, 1915 k.
p. p. 48 × 36 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
69. Magányos fa, 1915
p. p. 29 × 37 cm
j. j. l. 1915
Janus Pannoniusz Múzeum tulajdona
Pécs
70. Ferenc öcsém Antal fia, 1915 k.
p. p. 32 × 28 cm
j. n.
Kürtös Emőke tulajdona
Budapest
71. Öreg baka, 1915
p. p.
j. j. l. 1915
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum gyűjteménye
Ltsz.: 1113
72. Gyomlálók, 1915
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Aszalós Endre tulajdona
Budapest
73. Gyilkos-tó, 1915
p. p. 31 × 43 cm
j. j. l.
Giurgiu I. tulajdona
Kolozsvár
74. Kézigránát-támadás, 1916
p. k. 31 × 49 cm
j. b. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.126
75. Baka, 1916
p. p. 46 × 32 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum tulajdona
Baja, Ltsz.: 69.2.26
76. Pipázó katona, 1916
p. p. 47,5 × 31,5 cm
j. j. f. 1916
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest

77. Biró Alajosné arcképe, 1916
p. p. 63 × 46 cm
j. j. l. 1916
Biró Alajosné tulajdona
Csikpálfalva
78. Biró Alajos arcképe, 1916
p. p. 63 × 46 cm
j. j. l. 1916
Biró Alajosné tulajdona
Csikpálfalva
79. 24-es baka, 1916
p. p. 47 × 31 cm
j. j. f.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
80. Katona arcképe, 1916 k.
p. p. 60 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Györfi István tulajdona
Baja
81. Női portré, 1916
p. p. 62 × 48 cm
j. j. f. 1916
Szabó Béla tulajdona
Csikszereda
82. Egy tiszt portréja, 1916
p. p. 62 × 48 cm
j. j. l. 1916
Szabó Béla tulajdona
Csikszereda
83. Viharos táj, 1916
p. p. 15,5 × 22 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
84. Erdőrészt, 1916 k.
p. p. 32,5 × 44,5 cm
j. n.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
85. Fejkendő öregasszony, 1917
p. p. 68 × 48 cm
j. n.
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
86. Csiki falu, 1917
p. p. 30 × 41,4 cm
j. j. l. 1917
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
87. Rendelőben, 1917 k.
p. p. 50 × 34 cm
j. n.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
88. Labdarózsák vázában, 1917
p. p. 61 × 47 cm
j. j. l. 1917
Dr. Nagy Tibor tulajdona
Kolozsvár
89. Figyelő katona, 1917
p. p. 30 × 22 cm
j. j. f. 1917
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
90. Golyótépte fák, 1917
p. p. 30 × 43,5 cm
j. j. l. 1917
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
91. Könyöklő öregasszony, 1917
p. p. 42,5 × 31 cm
j. b. f. 1917
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
92. Falusi utca, 1917
p. p. 49 × 68,5 cm
j. j. l. 1917
Rónai Imre tulajdona
Kolozsvár
93. Virágcsendélet, 1917 k.
p. p. 61 × 46 cm
j. j. l.
Nagy Tiborné tulajdona
Kolozsvár
94. Dombos táj, 1917
p. p. 31 × 42 cm
j. b. l. 1917
MNG. Ltsz.: 54.342 T
95. Őszi táj, 1917
p. p. 35 × 50 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.127
96. Sárgafejkendő paraszttasszony, 1917
p. p. 43 × 33 cm
j. j. l. 1917
MNG. Ltsz.: 57.13 T
97. Román paraszttasszony, 1917
p. p. 46 × 31 cm
j. j. l. 1917
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
98. Lövészárok, 1917
p. p. 30,5 × 43 cm
j. j. l. 1917
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
99. Fahíd, 1917
p. p. 22,5 × 30 cm
j. b. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
100. Öreg zsidó, 1917
p. p. 22 × 16 cm
j. j. f. 1917
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
101. Kendő paraszttasszony, 1917
p. p. 46 × 31 cm
j. j. l. 1917
Bród Dezsőné tulajdona
Budapest
102. Leányka-portré, 1917
p. p. 42 × 31 cm
j. j. l. 1917
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
103. Ökrök, 1917 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
104. Tópart, 1912?, 1917?
p. p. 23 × 29,5 cm
j. j. l. 1912? 1917?
Máthé Lórántné tulajdona
Budapest
105. Kora tavasz, 1918
p. p. 25,5 × 39,5 cm
j. j. l. 1918
Dr. László Gyula tulajdona
Budapest
106. Erdélyi faluvége, 1918 k.
p. p. 51,5 × 68,5 cm
j. j. l.
Bene József tulajdona
Kolozsvár
107. Sapkás fiúfej, 1918 k.
p. p. 44 × 31 cm
j. j. l. és j. b. l.
Deák Ferenc tulajdona
Kolozsvár
108. Szobabelső, 1918
p. p. 34 × 44 cm
j. j. l. 1918
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
109. Katonafej, 1918
p. p. 47,5 × 30,5 cm
j. j. l. 1918
Vondra Ottóné tulajdona
Budapest
110. Anyám, 1918
p. p. 62 × 45 cm

- j. b. l. 1918
Dr. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
111. Asztalnál ülő asszony, 1918
p. p. 43,5 × 29 cm
j. j. l. 1918
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
112. Édesanyám, 1918
p. p. 60,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
113. Hadifestő, 1918
p. p. 29,5 × 21,5 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
114. Édesanyám, 1918
p. p. 62 × 45 cm
j. b. l. 1918
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
115. Faluvég, 1918 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. n.
Czompó Józsefné tulajdona
Baja
116. Édesanyám, 1918
p. p. 44 × 29 cm
j. j. f. 1918
Sziucs József tulajdona
Budapest
117. Távvezeték, 1918
p. p. 48 × 29 cm
j. j. l. Nagy István, 1918
Urbán Zoltán tulajdona
Zrenjanin
118. Híd, 1918
p. p. 48 × 29 cm
j. j. l. Nagy István, 1918
Urbán Zoltán tulajdona
Zrenjanin
119. Híd fenyőfákkal, 1918
p. p. 48 × 29 cm
j. b. l. Nagy István, 1918
Urbán Zoltán tulajdona
Zrenjanin
120. Csikmindszenti mező, 1918
p. p. 26,5 × 42 cm
j. j. l. 1918
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
121. Anyám arcképe, 1918 k.
p. p. 43 × 33 cm
j. j. l.
Fészek Művészklub tulajdona
Budapest
122. Labdarózsák vázában, 1918 k.
p. p. 61 × 46,5 cm
j. j. l.
Nicoara Emil tulajdona
Kolozsvár
123. Juhpásztor, 1918 k.
p. p. 57 × 78 cm
j. j. l.
Dr. Szász Tibor tulajdona
Kolozsvár
124. Baka, 1918 k.
p. p. 60 × 48 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 833
125. Labdarózsás csendélet, 1918 k.
p. p. 61 × 46 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 690
126. Édesanyám, 1918 k.
p. p. 30 × 20,5 cm
j. j. l.
- Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
127. Erdei patak, 1918 k.
p. p. 42,6 × 60,9 cm
j. n.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 3124
128. Anyám, 1918
p. p. 62 × 45 cm
j. j. l. 1918
Dr. Aszalós Zoltán tulajdona
Budapest
129. Könyöklő katona, 1918 k.
p. p. 48 × 32 cm
j. n.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
130. Faluvége, 1919
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Giurgui I. tulajdona
Kolozsvár
131. Tehenek pásztorral, 1919
p. p. 15 × 22,5 cm
j. j. l. 1919
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
132. Édesanyám, 1919
p. p. 62,8 × 48 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 832
133. Rózsaszín ruhás parasztasszony, 1919
p. p. 50 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
134. Tanyavég boglyákkal, 1919 k.
p. p. 26 × 40,1 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
135. Temető, 1919 k.
p. p. 22 × 30,5 cm
j. j. l. 1919
Dr. Neumann György tulajdona
Budapest
136. Kőrgalléros kislányfej, 1919
p. p. 43,5 × 30 cm
j. j. l. 1919
Kovács Ernőné tulajdona
Budapest
137. Őszi alkonyat, 1919
p. p. 30 × 43 cm
j. j. l.
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
138. Csikmindszenti táj, 1919
p. p. 49 × 69 cm
j. j. l.
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
139. Fenyőfák alkonyatkor, 1919
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
140. Öreg férfi portréja, 1919
p. p. 31 × 23 cm
j. j. l. 1919
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
141. Havasi táj házakkal, 1919 k.
p. p. 51 × 66 cm
j. b. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
142. Csikmindszenti házak, 1919 k.
p. p. 47 × 62 cm
j. n.
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda

143. Öregasszony, 1919
p. p. 42 × 29 cm
j. b. f. 1919
MNG. Ltsz.: 8627
144. Olvasó leány, 1919 k.
p. p. 39 × 32 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57.15 T
145. Hajlás, 1919 k.
p. p. 16 × 21 cm
j. j. l. N. I.
Gál Ferenc tulajdona
Csikszereda
146. Női portré (Galogh Anna arcképe), 1919
p. p. 40 × 33 cm
j. j. l. N. I. 1919
Gál Ferenc tulajdona
Csikszereda
147. Dombos táj, 1919
p. p. 31 × 44 cm
j. j. l. 1919
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
148. Fenyők, 1919
p. p. 31 × 44 cm
j. j. l. 1919
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
149. Tájkép kerítéssel, 1919
p. p. 51 × 70 cm
j. j. l. 1919
Gál Ferenc tulajdona
Csiksomlyó
150. Kisfiú, 1919
p. p. 44 × 35,5 cm
j. j. l. 1919
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
151. Kislány, 1919
p. p. 44,5 × 30,5 cm
j. j. l. 1919
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
152. Parasztlányka, 1919
p. p. 44 × 29,5 cm
j. j. l. 1919
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
153. Parasztember, 1919
p. p. 44 × 29,5 cm
j. j. l. 1919
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
154. Parasztasszony, 1919
p. p. 44 × 29,5 cm
j. j. l. 1919
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
155. Kör galléros kislányfej, 1919
p. p. 43,5 × 30 cm
j. j. l. 1919
Kovács Ernőné tulajdona
Budapest
156. Önarckép, 1919
p. p. 45 × 35,5 cm
j. j. l.
Ciupe Aurél tulajdona
Kolozsvár
157. Sömlye-széli házak, 1919 k.
p. p. 30 × 40 cm
j. j. l.
Szűcs József tulajdona
Budapest
158. Erdei tisztás, 1920 után
p. p. 56 × 68 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Budapest
159. Önarckép, 1920 k.
p. p. 43 × 32 cm
j. n.
- Krammer József tulajdona
Baja
160. Kertben pihenő, 1920 után
p. p. 69 × 50 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
161. Öreg székely, 1920-as évek k.
p. p. 80 × 70 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
162. Szolgáló leány, 1920 k.
p. p. 66 × 49 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
163. Kiránduló társaság, 1920 után
p. p. 69 × 50 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
164. Tó a hegyek közt, 1920 k.
p. p. 48 × 36 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
165. Bekötött fejű menyecske, 1920 k.
p. p. 45 × 42 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
166. Pihenő parasztfiú, 1920
p. p. 52 × 45 cm
j. j. l. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
167. Kaszálók, 1920-as évek vége
p. p. 68 × 50 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja Ltsz.: 52.613.1
168. Székelyföld, 1920 k.
p. p. 17 × 25 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
169. Bányaló, 1920-as évek vége felé
p. p. 68 × 75 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja Ltsz.: 52.624.1
170. Tarisznyás kisfiú, 1920 k.
p. p. 85 × 70 cm
j. j. l.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
171. Csiki havasok, 1920-as évek vége
p. p. 60 × 80 cm
j. j. l.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
172. Legelő nyáj pásztorral, 1920 k.
p. p. 24 × 32 cm
j. j. l.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
173. Falu a hegyek között, 1920-as évek
p. p. 69 × 83 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
174. Anya gyermekével, II., 1920-as évek vége
p. p. 31 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
175. Erdei tisztás boglyákkal, 1920-as évek második fele
p. p. 63,5 × 70 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest

176. Birkák a tisztáson, 1920-as évek vége
p. p. 65,5 × 72 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
177. Legelő tehenek, 1920-as évek közepe
p. p. 32 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
178. Táj sárga éggel, 1920-as évek eleje
p. p. 31 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
179. Tehenet vezető férfi, 1920-as évek második fele
p. p. 30 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rác István tulajdona
Budapest
180. Putrik télen, 1920 k.
p. p. 28 × 41,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
181. Víz partján, 1920-as évek k.
p. p. 24 × 32 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
182. Pihenő juhok, 1929 k.
p. p. 31,5 × 40,5 cm
j. n.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
183. Gémeskút, 1920 k.
p. p. 45,5 × 31,5 cm
j. n.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
184. Hunyorgón néző nő, 1920 k.
p. p. 63 × 48,5 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
185. Ülő nő, 1920 eleje
p. p. 68 × 48 cm
j. j. f.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
186. Csángó lány, 1920-as évek közepe
p. p. 81,5 × 61 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
187. Parasztyerek, 1920-as évek eleje
p. lemezpapír, 69,5 × 50,5 cm
j. n.
Hidas László tulajdona
Budapest
188. Sárgekendős nő, 1920 vége felé
p. p. 98,5 × 65,5 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
189. Faluvége, 1920 k.
p. p. 35 × 50 cm
j. j. l.
MNG. I. tsz.: F. K. 10.129
190. Tájkép házakkal, 1920 k.
p. p. 23 × 32 cm
j. n.
MNG. I. tsz.: 57.19 T
191. Falusi utca akácfasorral, 1920 előtt
p. p. 49 × 37,7 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
192. Kislány kendőben, 1920
p. p. 44,6 × 41,8 cm
j. j. l. 1920
- Grosz Éva tulajdona
Budapest
193. Ház kerítéssel, 1920 k.
p. p. 29,6 × 41 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
194. Faluvégi zsombék, 1920
p. p. 29,8 × 45,6 cm
j. j. l. 1920
Grosz Éva tulajdona
Budapest
195. Dombos táj, 1920-as évek közepe
p. p. 36 × 54 cm
j. n.
özv. Grosz Győzőné tulajdona
Budapest
196. Tehenek vízparton, 1920-as évek
p. p. 34 × 45 cm
j. n.
özv. Grosz Győzőné tulajdona
Budapest
197. Házak szénakazlakkal, 1920-as évek eleje
p. p. 34 × 50 cm
j. n.
özv. Grosz Győzőné tulajdona
Budapest
198. Falusi házak, 1920
p. p. 30 × 42 cm
j. n.
özv. Grosz Győzőné tulajdona
Budapest
199. Olvasó férfi (Tresz Márton garai plébános arcképe)
p. p. 67 × 54 cm
j. j. l.
Aszalós Endre tulajdona
Budapest
200. Palánkok, 1920-as évek második fele
p. p. 64 × 80 cm
j. n.
Dr. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
201. Birkák („Székely hazámból”), 1920-as évek vége felé
p. lemezpapír, 58 × 84 cm
j. j. l.
Dr. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
202. Falu, 1920-as évek első fele
p. p. 30 × 40 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
203. Béres, 1920-as évek közepe
p. p. 63 × 45 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
204. Kucsmás parasztfej, 1920-as évek közepe
p. p. 40 × 29 cm
j. j. l.
Glücks Ferencné tulajdona
Budapest
205. Fiatalember zsebre dugott kézzel, 1920-as évek közepe
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
206. „A bamba”, 1920-as évek közepe
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Kolozsváry Ernő tulajdona
Győr
207. Falu, 1920
p. p. 20 × 30 cm
j. j. l. Nagy István 20
Hapák József tulajdona
Debrecen
208. Magányos fa, 1920 k.
p. p. 69 × 52,8 cm
j. j. l.
Székely Irma tulajdona
Marosvásárhely

209. Kútágas kazlak között, 1920 után
p. p. 34,5 × 44 cm
j. n.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
210. Tájkép, 1920 k.
p. p. 46 × 33 cm
j. j. f.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
211. Botos pásztor, 1920-as évek k.
p. p. 61 × 43 cm
j. j. l.
Szücs József tulajdona
Budapest
212. Falu végén, 1920-as évek első fele
p. p. 31 × 41 cm
Pap Gábor tulajdona
Budapest
213. Fa és gémeskút, 1920 k.
p. p. 30 × 39 cm
j. j. l.
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
214. Kislányfej, 1920
p. p. 23 × 15 cm
j. j. l.
Dani János tulajdona
Kolozsvár
215. Ökrös szekerek, 1920-as évek eleje
p. p. 30,5 × 43 cm
j. j. l.
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
216. Boglyafák között, 1920
p. p. 21 × 29 cm
j. j. f.
Tarján Jenő tulajdona
Budapest
217. Anyám, 1920
p. p. 45 × 32 cm
j. j. f. 1920
Salamon László tulajdona
Kolozsvár
218. Öregasszony, 1920 k.
p. p. 63,5 × 48 cm
j. j. l.
Deák Ferenc tulajdona
Kolozsvár
219. Gr. Bethlen György arcképe, 1920
p. p. 74,3 × 53,6 cm
j. j. l. 1920
Ferenczy Júlia tulajdona
Kolozsvár
220. Alkonyat, 1920 k.
p. p. 48,5 × 62,5 cm
j. j. l.
Ciupe Aurél tulajdona
Kolozsvár
221. Pihenő lányok, 1920 k.
p. p. 46,8 × 44 cm
j. j. l.
Kövesi István tulajdona
Budapest
222. Két ház őszi fákkal, 1921
p. p. 21,5 × 31 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
223. Falu (kerítéssel), 1921 k.
p. p. 30,5 × 41 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
224. Dombos táj házakkal, 1921
p. p. 31,5 × 41 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
225. Horgoló nő, 1921 k.
p. p. 40,8 × 31 cm
j. j. f.
- Grosz Éva tulajdona
Budapest
226. Fák a domboldalon, 1921 k.
p. p. 30,6 × 40,7 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
227. Ház kis dombon, 1921 k.
p. p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
228. Ház vastag, ferde törzsű fák közt, 1921 k.
p. p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
229. Pihenő juhok, 1921 k.
p. p. 31,5 × 40,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
230. Festő, 1921
p. p. 22 × 33 cm
j. j. l.
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
231. Vár aljában tanyaház, 1921 k.
p. p. 27 × 41 cm
j. j. f.
Szücs József tulajdona
Budapest
232. Erdei út, 1921
p. p. 32,5 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Magyar Károly tulajdona
Budapest
233. Őszi táj, 1921
p. p. 22 × 31 cm
j. j. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
234. Ház a fa alatt, 1921 k.
p. p. 26,5 × 38 cm
j. k. l.
Kolozsváry Ernő tulajdona
Győr
235. Fejkendős öregasszony, 1921 k.
p. p. 68 × 48,5 cm
j. j. l.
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
236. Liget, 1921 k.
p. p. 33,5 × 49 cm
j. n.
Dr. Horváth Géza tulajdona
Baja
237. Alföldi táj, 1921 k.
p. p. 61,5 × 45 cm
j. j. f.
Szabó Lajos tulajdona
Marosvásárhely
238. Présház, 1921 k.
p. p. 23,3 × 32,8 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
239. Faluvége, 1921 k.
p. p. 46,8 × 64,5 cm
j. j. l.
Dr. Huzella Tivadarné tulajdona
Budapest
240. Tájkép, 1921 k.
p. p. 25,7 × 34,6 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.178
241. Kékblúzos nő, 1921 k.
p. p. 41 × 31 cm
j. j. f.
MNG. Ltsz.: 57.17 T
242. Varró nő, 1921 k.
p. p. 41 × 31 cm

- j. j. f.
MNG. Ltsz.: 10.061
243. Falu (kerítéssel), 1921 k.
p. p. 42 × 29 cm
j. b. f.
MNG. Ltsz.: 8627
244. Felhőtanulmány I., 1922 k.
p. p. 24 × 27 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
245. Felhőtanulmány II., 1922 k.
p. p. 24 × 26,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
246. Felhőtanulmány III., 1922 k.
p. p. 24 × 27 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
247. Bartha Stefánia arcképe, 1922
p. k. 47,3 × 31,8 cm
j. j. f. 1922
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
248. Lombok alatt, 1922 k.
p. p. 31 × 34,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
249. Cséplés után, 1922 k.
p. p. 31,5 × 40 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
250. Gémeskút a legelőn, 1922 k.
p. p. 44 × 30,3 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
251. Birkák és puli, 1922 k.
p. p. 30,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
252. Déli oldal, 1922
p. p. 50 × 34 cm
j. j. l.
Vrsac-i Múzeum tulajdona
253. Szőlők között, 1922
p. p. 50 × 34 cm
j. j. l.
Vrsac-i Múzeum tulajdona
254. Présházak, I. 1922 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
255. Temető, 1922 k.
p. p. 29 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
256. Virágcsendélet, 1922 k.
p. p. 33 × 41 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
257. Sírhantok a fűz alatt, 1922 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
258. Gémeskút kazlakkal, 1922 k.
p. p. 31 × 40 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
259. Legelő tehenek, 1922 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. n.
- Krammer József tulajdona
Baja
260. Öreg magyar, 1922 k.
p. p. 41 × 31 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: L. U. 58.78
261. Falu, 1922 k.
p. p. 31,5 × 44,6 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 50.78 T
262. Komor házak, 1922 k.
p. p. 25 × 34 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
263. Ház boglyákkal, 1922
p. p. 28,5 × 39 cm
j. n.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
264. Pereces lány, 1922
p. p. 43 × 62 cm
j. j. l.
Benis Simona tulajdona
Szabadka
265. Kislány, 1922 k.
p. p. 48 × 42 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1111
266. Tájkép boglyákkal, 1922 k.
p. p. 24,5 × 32,5 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 972
267. Présházak II., 1922 k.
p. p. 32,5 × 50 cm
j. j. l.
Dr. Magyar Károly tulajdona
Budapest
268. Tanya fákkal, 1922 k.
p. p. 32 × 45,3 cm
j. j. l.
Pogány Imre tulajdona
Budapest
269. Piroskendős leányka, 1922 k.
p. p. 42 × 32 cm
j. j. f.
Pogány Imre tulajdona
Budapest
270. Kucsmás öreg paraszt, 1922 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Lakatos István tulajdona
Kolozsvár
271. Fénylő házfalak és boglya, 1922 k.
p. p. 29,5 × 39,7 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
272. Bolond Sándor, 1922—23?
p. p. 69,6 × 59,6 cm
j. j. l.
Nicolai Margineanu tulajdona
Kolozsvár
273. Kertben ülő nő, 1922
p. p. 68 × 51 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
274. Györgyfalvi paraszt, 1923 k.
p. p. 63 × 48,2 cm
j. j. l.
Bajor Andor tulajdona
Kolozsvár
275. Présházak, 1922 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja
276. Három fa, 1923 k.
p. p. 31,5 × 44 cm

- i. j. l.
Dr. Kopp Anna tulajdona
Marosvásárhely
277. Ökrök a faluvégén, 1922 k.
p. p. 32 × 43,5 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
278. Falusi csend (a kétágú fa), 1923 k.
p. p. 31,5 × 45 cm
j. b. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
279. Napfényes ház gyümölcsösben, 1923 k.
p. p. 31 × 44,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
280. Délutáni pihenő, 1923 k.
p. p. 30,8 × 43,6 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
281. Sovány legelő, 1923 k.
p. p. 32 × 39,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
282. Kis tisztás, 1923 k.
p. p. 24 × 27 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
283. Napfényes tanya gémeskúttal, 1923 k.
p. p. 31 × 41 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
284. Esti fényben, 1923
p. p. 31 × 42 cm
j. n.
Hidas László tulajdona
Budapest
285. Ülő és álló pásztorfiú, 1923 k.
p. p. 68 × 50 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
286. Masnis kislányfej, 1923 k.
p. p. 39,6 × 30,5 cm
j. j. l.
Pogány Imre tulajdona
Budapest
287. Kendős leányfej, 1923 k.
p. p. 39,8 × 31 cm
j. j. l.
Dr. Pogány Imréné tulajdona
Budapest
288. Pipás fej, 1923 k.
p. p. 40,5 × 30,5 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
289. Boglyák fával, 1923 k.
p. p. 44,8 × 30,7 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
290. Szőlődomb bánya előtt, 1923 k.
p. p. 31 × 49 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
291. Putrik, 1923 k.
p. p. 30,6 × 44,4 cm
j. k. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
292. Tájkép, 1923 k.
p. p. 45 × 62 cm
j. j. l.
- Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 2484
293. Tájkép két nyárfával, 1923 k.
p. p. 31,2 × 44,7 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 3123
294. Falusi táj szénaboglyával, 1923 k.
p. p. 32,5 × 46 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
295. Ökrök fák alatt, 1923 k.
p. p. 31,5 × 44,5 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57,33 T
296. Három tehén, 1923 k.
p. p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57,32 T
297. Ökrök, 1923
p. k. 32,5 × 46 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 64,32 T
298. Négy marha, 1923
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57,34 T
299. Félegyházi tanyák, 1923
p. p. 30 × 44 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
300. Szürkület, 1923 k.
p. p. 31 × 40 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
301. Két ökör, 1923 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
302. Jegenyesor juhokkal, 1923
p. p. 30 × 43,5 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
303. Öreg bojtár, 1923 k.
p. p. 61,5 × 43,5 cm
j. n.
Kolozsvári Ernő tulajdona
Győr
304. Házak és kazlak, 1923 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. f.
Ferencz Nándor tulajdona
Vaskút
305. Viskók, 1923 k.
p. p. 30,3 × 40,8 cm
j. j. l.
Máthé Lórántné tulajdona
Budapest
306. Kazlak, fák, 1923 k.
p. p. 61 × 41 cm
j. j. l.
özv. Keményné tulajdona
Baja
307. Masnis kislányfej, 1923 k.
p. p. 39,6 × 30,5 cm
j. j. l.
Dr. Butor Ferenc tulajdona
Budapest
308. Székely falu havas úttal, 1923 k.
p. p. 48 × 61 cm
j. k. l.
Bartos Katalin tulajdona
Kolozsvár
309. Tehenek a vízparton, 1923
p. p. 60 × 73 cm
j. j. l.
Valkay Márta tulajdona
Szeged

310. Kubikusfej, 1923 k.
p. p. 68 × 49 cm
j. j. f.
Vozár Gyula tulajdona
Budapest
311. Fák és varjak, 1923 k.
p. p. 56,7 × 40 cm
j. j. l.
Molnár Károly tulajdona
Budapest
312. Kendős parasztasszony, 1923 k.
p. p. 65 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Lakatos István tulajdona
Kolozsvár
313. Öreg kondás, 1923 k.
p. p. 61 × 43 cm
j. b. l.
K.-né, Dr. Trokán Etelka tulajdona
Budapest
314. Viharos táj, 1923 k.
p. p. 28,6 × 42 cm
j. j. l.
Dr. Kecő István tulajdona
Budapest
315. Pihenő tehének, 1923 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Nádor Erviné tulajdona
Baja
316. Legelő ökrök, 1923 k.
p. p. 32 × 46 cm
j. n.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
317. Kazlak, fák, 1923 k.
p. p. 61 × 45 cm
j. n.
özv. Kemény Józsefné tulajdona
Baja
318. Pihenő tehének, 1923 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
319. Pihenő állatok fenyőfák előtt, 1923 k.
p. p. 32 × 47,5 cm
j. k. l.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
320. Falusi ház kerítéssel, 1923 k.
p. p. 24,5 × 33 cm
j. j. l.
Kassay Miklós tulajdona
Kolozsvár
321. Falu vége, 1923—24 k.
p. p. 32 × 42 cm
j. j. l.
Zoltán Aladár tulajdona
Marosvásárhely
322. Fák, 1923 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Ciupe Aurél tulajdona
Kolozsvár
323. Két ökör, 1924—25
p. p. 31 × 44 cm
j. b. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
324. Vöröstarka ökrök, 1924 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
325. Kertben ülő nők, 1924 k.
p. p. 58 × 68 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
326. Fa alatt ülő nő, 1924 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
327. Hegyi patak, 1924 k.
p. p. 60 × 70 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
328. Ligetben pihenők, 1924 k.
p. p. 58 × 68 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
329. Nagy kert gyalogúttal, 1924 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. n.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
330. Letört törzsű fenyők, 1924 k.
p. p. 23,5 × 27 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
331. Vízmosás, 1924 k.
p. p. 23,5 × 26,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
332. Fák szélben (hajló jegenyék), 1924 k.
p. p. 31,5 × 44,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
333. Kopár bokrok, 1924 k.
p. p. 24 × 26,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
334. Hegyoldal palánsorral és a völgyben két faház, 1924 k.
p. p. 34,5 × 50 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
335. Fenyőtörzsek árnyékkal, 1924 k.
p. p. 26,5 × 24 cm
j. b. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
336. Magányos bokor, 1924 k.
p. p. 24 × 27 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
337. Ligetes hegytető fenyővel, 1924 k.
p. p. 34,5 × 50,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
338. Dunapart két fával, 1924 k.
p. p. 35 × 49,7 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
339. Fa boglyával, 1924 k.
p. p. 45,7 × 32,6 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
340. Házak és boglyák, 1924 k.
p. p. 33,6 × 48,6 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
341. Balatoni táj, 1924 k.
p. p. 23 × 30,6 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
342. Táj fákkal, 1924 k.
p. k. 32 × 45,5 cm

- j. j. l.
MNG. Ltsz.: 58.151 T
343. Dombos táj, 1924 k.
p. p. 35 × 50 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57.27 T
344. Táj nádassal, 1924 k.
p. p. 30,5 × 49,8 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57.28 T
345. Táj alkonyatkor, 1924 k.
p. p. 48 × 62 cm
j. j. l.
Mészáros Fülöp tulajdona
Baja
346. Széltől megdőlt fák, 1924 k.
p. p. 33,8 × 49 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
347. Bükkös, 1924 k.
p. p. 46 × 58,4 cm
j. k. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
348. Könyöklő akt, 1924 k.
p. p. 47 × 36,5 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
349. Balaton, 1924
p. p. 29,5 × 39,5 cm
j. j. l.
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
350. Havas este, 1924 k.
p. p. 22 × 29,5 cm
j. n.
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
351. Béres, 1924 k.
p. p. 63 × 45 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
352. Őnarckép, 1924 k.
p. p. 47 × 33 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
353. Templom éjszakai fényben, 1924 k.
p. p. 68 × 51 cm
j. j. l.
Dr. Verőczey Béla tulajdona
Budapest
354. Virágcsendélet, 1924 k.
p. p. 51,5 × 68,5 cm
j. j. l.
Dr. Verőczey Béla tulajdona
Budapest
355. Erdőben, 1924
p. p. 34 × 48 cm
j. b. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
356. Tájkép, 1924 k.
p. p. 31,5 × 45,5 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 325
357. Tájkép szénaboglyákkal, 1924 k.
p. p. 31,4 × 45 cm
j. j. l.
Kovács László tulajdona
Marosvásárhely
358. Templomudvar, 1924 k.
p. p. 32 × 42 cm
j. j. l.
Zoltán Aladár tulajdona
Marosvásárhely
359. Csendélet, 1924 k.
p. p. 59 × 65 cm
j. j. l.
- Dr. Maros Tivadar tulajdona
Baja
360. Somogyi szőlők, 1924 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
361. Balaton, 1924 k.
p. p. 17 × 29,5 cm
j. j. l.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
362. Három fa alkonyatban, 1924 k.
p. p. 31 × 42 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
363. Erdő, 1925 k.
p. p. 45 × 62 cm
j. b. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
364. Balatoni táj, 1924 k.
p. p. 24 × 32 cm
j. j. f.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
365. Csipkebogyós csendélet, 1924 k.
p. p. 49,5 × 67,5 cm
j. j. l.
Brock Oszkárné tulajdona
Budapest
366. Balaton-melléki táj, 1924
p. p. 69 × 83 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
367. Sárgakendős paraszttasszony, 1924 k.
p. p. 69,5 × 49 cm
j. j. l.
Szűcs József tulajdona
Budapest
368. Sövénykerítések, 1924 k.
p. p. 34,5 × 49 cm
j. j. l.
K.-né, Dr. Trokán Etelka tulajdona
Budapest
369. Táj alkonyatkor, 1924 k.
p. p. 48 × 62 cm
j. j. l.
Mészáros Fülöp tulajdona
Baja
370. Balaton, 1924 k.
p. p. 23,5 × 31 cm
j. n.
Szepes Lajos tulajdona
Baja
371. Ház, 1925 k.
p. p. 29,5 × 44 cm
j. n.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
372. Víz partján, 1925 k.
p. p. 24 × 32 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
373. Férfi dudával, 1925 k.
p. p. 70,5 × 50,5 cm
j. n.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
374. Sárgakalapos nő, 1925 k.
p. p. 70,5 × 50,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
375. Tájkép alakokkal, 1925 k.
p. p. 31,8 × 45 cm
j. k. l.
Nagyvárad Kőrösvidéki Múzeum tulajdona
Ltsz.: 644

376. Bolond Sándor arcképe, 1925 k.
p. p. 62,5 × 45 cm
j. j. l.
Nagyváradai Körösvidéki Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1385
377. Boglyák, 1925
p. p. 30 × 43 cm
j. b. l.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
378. Gyerkcőc, 1925 k.
p. p. 63 × 47,5 cm
j. j. l.
Kolozsváry Ernő tulajdona
Győr
379. Székely legény, 1925 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
380. Hegyes táj fenyőkkel, patakkal, 1925 k.
p. p. 24,5 × 26,5 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
381. Kucsmás parasztfaj, 1925
p. p. 40 × 29 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
382. Almafa alatt álló nő, 1925 k.
p. p. 62,5 × 45 cm
j. j. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
383. Tanya fákkal, 1925 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. n.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
384. Fűzfák a réten, 1925 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
385. Fák domboldalon, 1925 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
386. Tarisznyás kisfiú, 1925 k.
p. p. 85 × 70 cm
j. b. f.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
387. Paraszttasszony, 1925 k.
p. p. 68 × 47 cm
j. j. f.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 161
388. Önarckép, 1925 k.
p. p. 58,2 × 50,3 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 3125
389. Tájkép kúttal és állatokkal, 1925 k.
p. p. 29,8 × 43,8 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 3148
390. Férfi arckép, 1925 k.
p. p. 53 × 42 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 2488
391. Ülő öregasszony, 1925 k.
p. p. 68 × 51,5 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
392. Fiatal nő arcképe, 1925 k.
p. p. 65,5 × 50,5 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
393. Pihenő, 1925 k.
p. p. 69 × 49 cm
j. j. l.
Ciupe Aurél tulajdona
Kolozsvár
394. Ólak, 1925 k.
p. p. 52 × 68 cm
j. j. l.
Bene József tulajdona
Kolozsvár
395. Kalapos paraszt, 1925 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Abódi Nagy Béla tulajdona
Kolozsvár
396. Gyümölcsös csendélet cserépben, 1925 k.
p. p. 45 × 61 cm
j. j. l.
Dr. Stefan Haragus tulajdona
Kolozsvár
397. Pásztorlány, 1925 k.
p. p. 37,5 × 31 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
398. Almás csendélet, 1925 k.
p. p. 64,5 × 48 cm
j. b. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
399. Dombos táj házzal, 1925 k.
p. p. 29,5 × 42 cm
j. j. l.
özv. Kemény Józsefné tulajdona
Baja
400. Táj sárga éggel, 1925 k.
p. p. 31 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
401. Részlet a bajai Pandúr-szigetről, 1925 k.
p. p. 33 × 46 cm
j. n.
Hollósi István tulajdona
Baja
402. Kalocsai hajóállomás, 1925 k.
p. p. 41,5 × 57 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
403. Kertben pihenő, 1925 k.
p. p. 69 × 50 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
404. Erdei tisztás, 1925 k.
p. p. 56 × 68 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
405. Hazafelé menő munkások, 1925
p. p. 31,5 × 45 cm
j. b. l.
Krammer József tulajdona
Baja
406. Tópart, 1925 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l. és j. b. l.
Krammer József tulajdona
Baja
407. Erdélyi házikók, 1925 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
408. Sapkás önarckép (II.), 1925
p. p. 37,5 × 34 cm
j. j. l.
Aszalós Endre tulajdona
Budapest

409. Tanya — Vöröserdő, 1925
p. p. 28 × 41 cm
j. j. l.
Aszalós Endre tulajdona
Budapest
410. Domboldal, 1925
p. p. 64,5 × 52 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: F.K. 8943
411. Ökrök alkonyatkor, 1925
p. p. 32 × 46 cm
j. j. l.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
412. Önarckép, 1925
p. p. 50 × 46 cm
j. j. l.
Kürtös Csaba tulajdona
Budapest
413. Sapkás önarckép, 1925
p. p. 37,5 × 34 cm
j. j. l.
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
414. Erdélyi falu, 1925 k.
p. p. 42,5 × 61 cm
j. n.
Keszthelyi György tulajdona
Baja
415. Részeges férfi, 1925 k.
p. p. 41 × 30,5 cm
j. j. l.
Dr. Völgyessy Ferenc tulajdona
Budapest
416. Patak a Bakonyban, 1925 k.
p. p. 44 × 62 cm
j. j. l.
Dr. Csulyák Ferenc tulajdona
Baja
417. Liget, 1925 k.
p. p. 43,5 × 30,5 cm
j. j. l.
Tarján Jenő tulajdona
Budapest
418. Király utca vége a Városligetnél, 1925 k.
p. p. 47,5 × 32 cm
j. j. l.
Kürtös Csaba tulajdona
Budapest
419. Hazafelé, 1926
p. p. 32 × 46 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
420. Dombos út, 1926 k.
p. p. 52 × 62 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
421. Tópart, 1926
p. p. 34 × 44 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
422. Tél a Bakonyban, 1926
p. p. 48 × 62 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
423. Ősz a Bakonyban, 1926 k.
p. p. 52 × 70 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
424. Erdőszélen, 1926
p. p. 32 × 44 cm
j. b. l.
Türr István Múzeum
Baja
425. Legelő állatok, 1926
p. p. 32 × 45 cm
j. n.
- Türr István Múzeum
Baja
426. Önarckép, 1926 k.
p. p. 45 × 42 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 6599
427. Domboldal fákkal, 1926 k.
p. p. 62 × 65 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.212
428. Domboldal jegenyékkal, 1926 k.
p. p. 60 × 43,5 cm
j. k. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.140
429. Tájkép, 1926 k.
p. p. 44 × 62 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
430. Szakállas cigány, 1926
p. p. 48 × 31 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
431. Pihenő földmunkás, 1926 k.
f. paszt. 53 × 45 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
432. Kolozsvári temető, 1926 k.
p. p. 38 × 47 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
433. Zöld lombok ősszel, 1926 k.
p. p. 44 × 60 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
434. Rét, 1926 k.
p. p. 24 × 31 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
435. Domboldal juhokkal, 1926 k.
p. p. 68 × 75 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
436. Csendélet, 1926 k.
f. paszt. 51 × 45 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
437. Dombvidék, 1926
p. p. 48 × 63 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
438. Tájkép alakokkal, 1926 k.
p. p. 45 × 31 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
439. Jegenyefák, 1926 k.
p. p. 47 × 62 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
440. Két öreg fa, 1926 k.
p. p. 50,5 × 68 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
441. Patak a Bakonyban, 1926 k.
p. p. 44 × 60 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
442. Fikusz cserépben, 1926 k.
p. p. 51 × 45 cm
j. n.

- Janus Pannonius Múzeum
Pécs
443. Erdő széle ősszel, 1926 k.
p. p. 66 × 50 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
444. Gyimesi völgy, 1926 k.
p. p. 54 × 66 cm
j. j. l.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
445. Zöldleves csendélet, 1926
p. p. 39 × 62 cm
j. j. l.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
446. Bakonyi őszi táj, 1926
p. p. 45 × 64 cm
Kürtös Előd tulajdona
Budapest
447. Gémeskút, 1926 k.
p. p. 31 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
448. Fák, 1926 k.
p. p. 41,5 × 44 cm
j. b. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
449. Női arckép, 1926
p. p. 69 × 49 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 566
450. Fonó öregasszony, 1926 k.
p. p. 62,5 × 45 cm
j. j. l.
Nagyvárad Kőrösvidéki Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1385
451. Kolozsvári temető, 1926 k.
p. p. 38 × 47 cm
j. j. l.
Dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja
452. Ösvény, 1926 k.
f. paszt. 67 × 48 cm
j. b. f.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
453. Támaszkodó nő, 1926
p. p. 43 × 29 cm
j. j. l. 1926
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
454. Tehenet vezető férfi, 1926 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
455. Gereblyézők, 1926 k.
p. p. 34 × 48,5 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
456. Erdei tisztás boglyákkal, 1926 k.
p. p. 63,5 × 70 cm
j. n.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
457. Birkák tisztáson, 1926 k.
p. p. 64 × 70 cm
j. b. f.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
458. Bakonyi domboldal, 1926
p. p. 51 × 63 cm
j. j. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
459. Bakonyi dombok, 1926
p. p. 46,5 × 60,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Zoltán tulajdona
Budapest
460. Gyimesi havasok, 1926
p. p. 48 × 61 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Zoltán tulajdona
Budapest
461. Dombos táj fákkal, 1926
p. p. 51 × 67 cm
j. b. l.
Aszalós Endre tulajdona
Budapest
462. Csiki havasok, 1926 k.
p. p. 60 × 80 cm
j. j. l.
Dr. Mihályfi Ernő hagyatéka
Budapest
463. Lovát simogató, 1926
p. p. 49,8 × 64,5 cm
j. n.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
464. Fenyőtörzsek, 1926 k.
p. p. 27,4 × 40,3 cm
j. n.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
465. Női arckép, 1926 k.
p. p. 68 × 51 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
466. Dömösi domboldal, 1926
p. p. 40 × 57 cm
j. j. l.
Gyapay József tulajdona
Kecskemét
467. Tavaszi bokrok, 1926 k.
p. p. 31 × 46,5 cm
j. b. l.
Dr. László Gyula tulajdona
Budapest
468. Margarétás csendélet, 1926 k.
p. p. 66 × 53 cm
j. j. l.
Dr. Mestyán Rezső tulajdona
Baja
469. Tanya, 1926 k.
p. p. 33,5 × 43 cm
j. k. f.
Dr. Mestyán Rezső tulajdona
Baja
470. Patak a Bakonyban, 1926
p. p. 44 × 62 cm
j. j. l.
Dr. Csulyák Ferenc tulajdona
Baja
471. Pihenő tehenek, 1926 k.
p. p. 43,5 × 62 cm
j. j. l.
Lakatos István tulajdona
Kolozsvár
472. Erdélyi táj, 1926 k.
p. p. 44,5 × 61,5 cm
j. j. l.
Lakatos Gyula tulajdona
Kolozsvár
473. Pihenő gyermekek, 1926
p. p. 49,8 × 69,5 cm
j. j. l.
Dr. Madelaine és Teofil Baciú tulajdona
Marosvásárhely
474. Séta a parkban, 1926 k.
p. p. 53 × 68 cm
j. j. l.
Halász Ilona tulajdona
Brassó
475. Háromfigurás kompozíció, 1926
p. p. 66,5 × 48,5 cm

- j. j. l.
Stein Maximilian tulajdona
Kolozsvár
476. Őnarckép, 1926 k.
p. p. 39,5 × 35 cm
j. j. l.
Kovács Dezső tulajdona
Marosvásárhely
477. Virágcsendélet, 1926 k.
p. p. 63,5 × 49,5 cm
j. j. l.
Szabó Lajos tulajdona
Kolozsvár
478. Sűrű dombok egy darab éggel, 1926 k.
p. p. 43 × 46,5 cm
j. j. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
479. Parasztgyermek, 1926
p. p. 60 × 43,5 cm
j. b. l.
Demian Tassy tulajdona
Kolozsvár
480. Fűzfák, 1926
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Horovic Paula tulajdona
Vrba
481. Boglyák a völgyben, 1926
p. p. 50 × 69 cm
j. n.
Kövesi István tulajdona
Budapest
482. Őszi fák, 1926
p. p. 50 × 70 cm
j. j. l.
Dr. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
483. Boglyák, 1926
p. p. 49 × 68 cm
j. j. l.
Vozár Gyula tulajdona
Budapest
484. Téli táj, 1926
p. p. 33 × 49 cm
j. j. l.
Epres Tibor tulajdona
Sóskút
485. Csendélet, 1926
p. p. 65 × 45 cm
j. j. l.
Mészáros Fülöp tulajdona
Baja
486. Fák, 1926 k.
p. p. 40,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Dr. Ádámfy József tulajdona
Szeged
487. Házak az út mellett, 1926 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Kocsis Ferenc tulajdona
Abony
488. Völgyvég, 1926
p. p. 51,2 × 68,4 cm
j. j. f.
Kovács László tulajdona
Budapest
489. Tél a Bakonyban, 1926
p. p. 48 × 62 cm
j. j. l.
Dr. Halász Mihály tulajdona
Sopron
490. Fák és varjak, 1926 k.
p. p. 56,7 × 40 cm
j. j. l.
Molnár Károly tulajdona
Budapest
491. Zöld tisztás, 1926 k.
p. p. 43,5 × 43,5 cm
j. n.
- Csögör István tulajdona
Marosvásárhely
492. Erdő szélén heverő férfi, 1926 k.
p. p. 48,5 × 67,5 cm
j. n.
Nagy András tulajdona
Baja
493. Bokrok, 1926 k.
p. p. 34 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Berecki László tulajdona
Baja
494. A Balaton Kenesénél, 1926
p. p. 30 × 40 cm
j. n.
Dr. Kovács Péter tulajdona
Debrecen
495. Virágcsendélet, 1926
p. p. 49,5 × 65 cm
j. j. l.
Szigethy Károly tulajdona
Debrecen
496. Bakonyi dombok, 1926
p. p. 40 × 63 cm
j. j. l.
Dr. Nábrádi Mihály tulajdona
Debrecen
497. Szérűskert ökrökkel, 1926
p. p. 66 × 50 cm
j. j. l.
Dr. Jamrich Zoltánné tulajdona
Siófok
498. Legelő marhák, 1926 k.
p. p. 32 × 45,5 cm
j. j. l.
Dr. Tóth Károly tulajdona
Budapest
499. Férfi arckép, 1926
p. p. 68 × 52 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 971
500. Gyimesi havasok, 1927
p. p. 60 × 80 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
501. Bárányok a domboldalon, 1927 k.
p. p. 31 × 43 cm
j. b. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
502. Parasztasszony, 1927 k.
p. p. 60 × 46 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
503. Öreg székely, 1927 k.
p. p. 82 × 70 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
504. Vitorlások a Balatonon, 1927 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
505. Balaton-part, 1927 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
B. Mikli Ferenc tulajdona
Baja
506. Balaton, 1927 k.
p. p. 24 × 30 cm
j. n.
B. Mikli Ferenc tulajdona
Baja
507. Domboldal, 1927 k.
p. p. 53 × 65 cm
j. b. l.
B. Mikli Ferenc tulajdona
Baja

508. Balatoni vitorlások, 1927 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
B. Mikli Ferenc tulajdona
Baja
509. Tehenek a Balaton-parton, 1927 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
B. Mikli Ferenc tulajdona
Baja
510. Parasztleány köcsöggel, 1927
p. k. 70 × 50 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.117
511. Téli táj, 1927
p. p. 68 × 86 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: 9249
512. Fűkaszálok, 1927 k.
p. p. 50 × 68 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: 10.124 T
513. Domboldal jegenyékkal, 1927
p. k. 60 × 43,5 cm
j. k. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.140
514. Szegényemberek, 1927 k.
p. p. 52,5 × 70 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.011
515. Kalapos öregasszony, 1927
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 5926
516. Kaszálok, 1927
p. p. 50 × 68 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
517. Szántás Erdélyben, 1927
p. p. 31 × 44 cm
j. b. l.
Türr István Múzeum
Baja
518. Ősz a Bakonyban, 1927
p. p. 52 × 70 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
519. Balaton, 1927
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
520. Lovak a Balaton partján, 1927
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
521. Legelő állatok, 1927
p. p. 30 × 43 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
522. Octavian Goga arcképe, 1927
p. p. 69,9 × 49,7 cm
j. j. l.
A csucsai Octavian Goga Emlékmúzeum tulajdona
Ltsz.: 120
523. Veturia Goga arcképe, 1927
p. p. 70,2 × 50,4 cm
j. j. l.
A csucsai Octavian Goga Emlékmúzeum tulajdona
Ltsz.: 101
524. Havas tájkép, 1927
p. p. 68 × 82 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
525. Legelésző bárányok, 1927 k.
p. p. 60 × 43,5 cm
j. n.
- Janus Pannonius Múzeum
Pécs
526. Kápolna, 1927 k.
p. p. 44 × 59 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
527. Tájkép (Vihar után), 1927 k.
p. p. (?)
j. n.
őzv. Goga Octavianné tulajdona
Csucsá
528. Őnarckép, 1927 k.
p. p. 38,5 × 30 cm
j. b. l.
Andrássy Edit tulajdona
Kolozsvár
529. Kucsmás fiúfej, 1927 k.
p. p. 44 × 44,5 cm
j. j. f.
Andrássy Zoltán tulajdona
Kolozsvár
530. Virágcsendélet, 1927 k.
p. p. 45 × 64 cm
j. j. l.
Andrássy Zoltán tulajdona
Kolozsvár
531. Téglaszínű kendős parasztasszony, 1927 k.
p. p. 69,5 × 50 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 566
532. Öregasszony, 1927 k.
p. p. 69 × 48,5 cm
j. j. f.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 161
533. Csendélet bogáncsokkal, 1927 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1098
534. Parasztember portréja, 1927
68,5 × 49 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 591
535. Csendélet birsalmákkal, 1927 k.
p. p. 37,5 × 50,3 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 3480
536. Tél a hegyekben, 1927 k.
p. p. 58 × 69,2 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1797
537. Pásztor birkákkal, 1927 k.
p. p. 30,5 × 44,5 cm
j. j. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
538. Őszi táj (Hegyek), 1927 k.
p. p. 36 × 56,5 cm
j. j. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
539. Tópart, 1927 k.
p. p. 44,5 × 60 cm
j. j. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
540. Kanyargós út legelő birkákkal, 1927
p. p. 47 × 63 cm
j. n.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
541. Havas hegyek erdőkkel, 1927 k.
p. p. 33,5 × 48 cm
j. j. l.
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár

542. Boglyák gémeskúttal, 1927 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
özv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
543. Palánkok, 1927
p. p. 64 × 80 cm
j. j. l.
özv. Radnai Béláné tulajdona
Budapest
544. Anya gyermekével, 1927 k.
p. p. 31 × 34,5 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
545. Domboldal jegenyével és birkákkal, 1927
p. p. 32 × 44,5 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
546. Karám télen, 1927
p. p. 47,5 × 62 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
547. Csikmindszenti táj, 1927—28
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
548. Székely kislány, 1927 k.
p. p. 44 × 30 cm
j. j. l.
Nagy István tulajdona
Budapest
549. Dombok, 1927 k.
p. p. 67,5 × 47,5 cm
j. j. l.
Jordáky Lajos tulajdona
Kolozsvár
550. Virágcsendélet, 1927 k.
p. p. 63,5 × 47 cm
j. j. l.
Jordáky Lajos tulajdona
Kolozsvár
551. Két csángó kazal előtt, 1927 k.
p. p. 69,5 × 59 cm
j. j. l.
Ciupe Aurél tulajdona
Kolozsvár
552. Almás csendélet cserépben, 1927 k.
p. p. 45,5 × 56,6 cm
j. j. l.
Bene József tulajdona
Kolozsvár
553. Szántás, 1927 k.
p. p. 32,5 × 45,5 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
554. Falusi asszony, 1927
p. p. 68 × 49 cm
j. j. f.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
555. Liget, 1927 k.
p. p. 40 × 43,5 cm
j. j. l.
Kürtös Csaba tulajdona
Budapest
556. Erdélyi házak téli tájban, 1927 k.
p. p. 51 × 66 cm
j. j. l.
Kürtös Lelle tulajdona
Budapest
557. Erdei tájrészlet, 1927 k.
p. p. 41 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
558. Kucsmáját tartó öreg székely, 1927
p. p. 70 × 52 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
559. Tehenek a vízparton, 1927 k.
p. p. 46 × 60 cm
j. j. l.
Dr. Bruszt Pál tulajdona
Baja
560. Zsombékos táj, 1927 k.
p. p. 50 × 67 cm
j. n.
Dr. Bruszt Pál tulajdona
Baja
561. Hartai tó, 1927 k.
p. p. 50 × 67 cm
j. j. l.
Dr. Bruszt Pál tulajdona
Baja
562. Behavazott ház hegyek között, 1927
p. p. 58 × 78 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
563. Hartai tópart, 1927 k.
f. paszt. 52 × 68 cm
j. k. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
564. Csendélet, 1927 k.
p. p. 59 × 65 cm
j. j. l.
Dr. Maros Tibor tulajdona
Baja
565. Sárgakendős női fej, 1927 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Jenei Miklós tulajdona
Kolozsvár
566. Csendélet dáiakkal, 1927 k.
p. p. 47 × 63 cm
j. b. l.
Pásztai Gizella tulajdona
Kolozsvár
567. Kucsmás székely, 1927 k.
p. p. 70 × 48 cm
j. j. l.
özv. Mikola Andrásné tulajdona
Nagybánya
568. Csángó lány, 1927 k.
p. p. 78,2 × 59 cm
j. b. l.
Hidas László tulajdona
Budapest
569. Kabátos fiú, 1927 k.
p. p. 69 × 48 cm
j. j. f.
Cservik Ferenc tulajdona
Szeged
570. Süveges férfi, 1927 k.
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
571. Magányos fa, 1927 k.
p. p. 70 × 53 cm
j. j. l.
Székely Hermann tulajdona
Marosvásárhely
572. Fikuszos csendélet, 1927 k.
p. p. 72 × 45 cm
j. j. l.
Mészáros Fülöp tulajdona
Baja
573. Havas táj, 1927
p. p. 47,5 × 60 cm
j. b. k.
Dr. Osváth Péter tulajdona
Budapest
574. Fák alkonyatkor, 1927 k.
p. p. 65 × 50 cm
j. j. l.
Berekméry József tulajdona
Marosvásárhely

575. Emil Isac arcképe, 1927
p. p. 70 × 50 cm
j. j. l. 1927
Emil Isac Emlékmúzeum
576. Falurészlet Erdélyből, 1927
p. p. 31 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Cseh-Szombathy László tulajdona
Budapest
577. Táj két lóval, 1927 k.
p. p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Dr. Tallián György tulajdona
Budapest
578. Legelő birkák, 1927 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. n.
Komlóssy Sándor tulajdona
Baja
579. B. P. portréja, 1927
p. p. 47 × 62 cm
j. j. l.
Pechán Béla tulajdona
Vrba
580. Téli táj, 1927 k.
p. p. 62 × 46 cm
j. b. l.
Bálint Mihályné tulajdona
Siófok
581. Virágok köcsögben, 1928
p. p. 42 × 59 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
582. Gémeskút, 1928
p. p. 30 × 40 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
583. Mély út Porván, 1928
p. p. 69 × 50 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
584. Sajkási házak, 1928
p. p. 35 × 50 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
585. Sajkási házak, 1928
p. p. 50 × 54 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
586. Tópart, 1928 k.
p. p. 34 × 44 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
587. Csiki táj, 1928 k.
p. p. 70 × 83 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 59.92 T
588. Virágcsendélet, 1928 k.
p. k. 60 × 46 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.118
589. Téli táj, 1928 k.
p. k. 67 × 84,5 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.139
590. Táj nyírfákkal, 1928 k.
p. k. 28,5 × 44 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.138
591. Téli táj, 1928 k.
p. p. 47 × 61,5 cm
j. b. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 705
592. Téli táj, 1928 k.
p. p. 48 × 60,1 cm
j. b. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 850
593. Falusi utca, 1928 k.
p. p. 47,5 × 64,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
594. Legelő juhok, 1928 k.
p. p. 29 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
595. Erdei patak, 1928 k.
p. p. 38,2 × 57 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 565
596. Parasztportré, 1928 k.
p. p. 68 × 50 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 591
597. Téli táj juhokkal, 1928
p. p. 49 × 65,3 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 830
598. Csikvidéki falu, 1928 k.
p. p. 69,5 × 86 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1128
599. Kislány arcképe, 1928 k.
p. p. 68,8 × 48,5 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 162
600. Erdő szélén, 1928 k.
p. p. 59,5 × 44 cm
j. n.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1129
601. Tájkép gémeskúttal, 1928 k.
p. p. 30 × 43,5 cm
j. k. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 3148
602. Nyári táj, 1928 k.
p. p. 51,5 × 69 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 5213
603. Parasztfej, 1928—29 k.
p. p. 70 × 51,7 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
604. Szamárkórós csendélet, 1928—32
p. p. 64 × 47 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
605. Békási párás táj, 1928 k.
p. p. 66 × 85 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
606. Alkony a havasokban, 1928 k.
p. p. 63 × 82 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
607. Bárányok tavaszi legelőn, 1928
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
608. Tópart legelő birkákkal, 1928
p. p. 30 × 45 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja

609. Parkrészlet, 1928 k.
p. p. 32 × 45,5 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
610. Dombos táj legelésző állatokkal, 1928 k.
p. p. 30 × 45 cm
j. j. f.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
611. Nagykabátos férfi arcképe, 1928 k.
p. p. 67 × 49 cm
j. j. l.
Jenei Miklós tulajdona
Kolozsvár
612. Kendős leányka, 1928 k.
p. p. 69,5 × 49,5 cm
j. j. l.
Jenei Miklós tulajdona
Kolozsvár
613. Sárga liliom, 1928 k.
p. p. 52 × 68,5 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
614. Három ember folyóparton, 1928 k.
p. p. 34 × 49 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
615. Erdőben, 1928 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. b. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
616. Csendélet virágokkal, 1928—29
p. p. 70 × 50 cm
j. j. f. és j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
617. Tanyaudvar, 1928—29 k.
p. p. 43 × 60 cm
j. n.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
618. Kútágas, 1928
p. p. 29,6 × 42 cm
j. b. l.
Fodor István tulajdona
Budapest
619. Birkák a tóparton, 1928
p. p. 29 × 42,2 cm
j. n.
Fodor István tulajdona
Budapest
620. Csendélet birsalma- és szilvaággal, 1928 k.
p. p. 46 × 62 cm
j. j. l.
Stefan Haragus tulajdona
Kolozsvár
621. Havasi táj, 1928 k.
p. p. 51 × 67 cm
j. j. l. és j. k.
Stefan Haragus tulajdona
Kolozsvár
622. Házak és kazlak, 1928 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. f.
Ferencz Nándor tulajdona
Vaskút
623. Birkák a tóparton, 1928
p. p. 29 × 42,2 cm
j. n.
Dr. Faludi Béláné tulajdona
Budapest
624. Kútágas, 1928
p. p. 29,6 × 42 cm
j. b. l.
Dr. Faludi Béláné tulajdona
Budapest
625. Arckép, 1928 k.
p. p. 68 × 47 cm
j. j. l.
Kovács György tulajdona
Marosvásárhely
626. Téli táj juhokkal, 1928 k.
p. p. 60 × 80 cm
j. j. l.
Dr. Szász Tibor tulajdona
Kolozsvár
627. Birkák a domboldalon II., 1928 k.
p. p. 28,5 × 42 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
628. Anyám, 1928 k.
p. p. 70 × 50,5 cm
j. j. l.
Dr. Vlad Emil Hatieganu tulajdona
Bucuresti
629. Magányos fa, 1928 k.
p. p. 86 × 69,8 cm
j. j. l.
A csucsai Octavian Goga emlékmúzeum tulajdona
Ltsz.: 197
630. Kékkalapos női portré, 1928 k.
p. p. 66,5 × 49 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
631. Boglyák, 1928 k.
p. p. 29,5 × 43 cm
j. j. l.
Dr. László Gyula tulajdona
Budapest
632. Erdészház holdfényben, 1928 k.
p. p. 43,5 × 59 cm
j. n.
Nagy András tulajdona
Baja
633. Vadvirág-csendélet, 1928 k.
p. p. 53 × 38 cm
j. n.
Lendvay Teréz tulajdona
Baja
634. Fák szélben, 1928 k.
p. p. 29 × 43 cm
j. j. l.
Mészáros Istvánné tulajdona
Baja
635. Hegyi út, 1928 k.
p. p. 45 × 63 cm
j. j. l.
Dr. Bereczki László tulajdona
Baja
636. Asszony a szélben, 1928 k.
p. p. 85 × 65 cm
j. n.
Dr. Györfy István tulajdona
Baja
637. Zöld tisztás, 1928 k.
p. p. 43,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Csögör István tulajdona
Marosvásárhely
638. Hegyi patak, 1928 k.
p. p. 42 × 60 cm
j. n.
Dr. Cserveny Antal tulajdona
Budapest
639. Nyírfás táj, 1928 k.
p. p. 64 × 85,5 cm
j. j. l.
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
640. Tájkép tanyákkal, 1928 k.
p. p. 29,3 × 42,6 cm
j. n.
Molnár Gábor tulajdona
Budapest
641. Két kaszás, 1929
p. p. 42,5 × 61 cm
j. j. l.
Dr. Cserveny Antal tulajdona
Budapest

642. A dunacsébi kastély, 1929 k.
p. p. 40,5 × 42,5 cm
j. j. l.
Dr. Cservény Antal tulajdona
Budapest
643. Tehenek a parton, 1929
p. p. 46 × 60 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum, Baja
Ltsz.: 69.2.12
644. Leányka, 1929
p. p. 70 × 40 cm
j. n.
Türr István Múzeum, Baja
Ltsz.: 69.2.15
645. „Őzike”, 1929
p. p. 48 × 40 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum, Baja
Ltsz.: 52.609.1.
646. Szerb paraszttasszony, 1929—30 k.
p. p. 72 × 50 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
647. Patkonca-őszirózsák, 1929 k.
p. p. 43,5 × 61,5 cm
j. j. l.
Bene József tulajdona
Kolozsvár
648. Napraforgók zöld kancsóban, 1929 k.
k. p. 64 × 48 cm
j. j. l.
Jordáky Lajos tulajdona
Kolozsvár
649. Halinakabátos kucsmás paraszt, 1929 k.
p. p. 68 × 47 cm
j. j. l.
Kovács György tulajdona
Marosvásárhely
650. Férfi arckép, 1929
p. p. 75 × 55 cm
j. j. l. 1929
Bánffy István tulajdona
Kolozsvár
651. Csavargók, 1929 k.
p. p. 45 × 32 cm
j. j. l.
Canjevac Sarlote tulajdona
Újvidék
652. Virág cserépben, 1929
p. p. 72 × 50 cm
j. j. l.
Andrije Ognjanovica tulajdona
Újvidék
653. Csónakázók, 1929 k.
p. p. 29 × 42 cm
j. j. l.
Ferencz Nándor tulajdona
Vaskút
654. Imádkozó paraszttasszony, 1929 k.
p. p. 57,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Dr. Bánáti Péterné tulajdona
Budapest
655. Hegyi táj, 1929 k.
p. p. 50 × 69,5 cm
j. j. l.
Kristó Nagy István tulajdona
Budapest
656. Bokályos csendélet, 1929
p. p. 50 × 43 cm
j. j. l.
Kürtös Csaba tulajdona
Budapest
657. Tóparti házak, 1929 k.
p. p. 30 × 36 cm
j. n.
Dr. Kocsis Ferenc tulajdona
Abony
658. Patakpart, 1929 k.
p. p. 52 × 66 cm
j. k. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
659. Tormaleveles csendélet, 1929 k.
p. p. 60 × 76 cm
j. j. l.
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
660. Patak az erdőben, 1929 k.
p. p. 42 × 57 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
661. Férfi arckép (Argintaru költő arcképe), 1929
p. p. 67,6 × 51,1 cm
j. j. l. 1929
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 3455
662. Máramarosi paraszt arcképe, 1929
p. p. 73,5 × 53,5 cm
j. k. l. 1929
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1041
663. Női akt, 1929
p. p. 70 × 52 cm
j. k. l. 1929
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 851
664. Férfi arckép, 1929
p. p. 69,7 × 50,3 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 4146
665. Tehén a hegyek között, 1930 után
p. p. 29 × 42,5 cm
j. n.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
666. Kapás asszonyok, 1930 k.
p. p. 32 × 44,5 cm
j. b. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
667. Erdőnyiladékokban legelő tehenek, 1930 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
özv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
668. Erdőszélen, 1930
p. p. 32 × 45 cm
j. b. l.
Türr István Múzeum tulajdona
Baja
669. Gyilkos-tó, 1930 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum tulajdona
Baja
670. Nő korsóval, 1930 k.
p. p. 70,5 × 51 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 62.34 T
671. Önarckép (III.), 1930 k.
p. p. 43 × 33 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
672. Pisti, 1930
p. p. 44 × 32 cm
j. j. l. 1930
Krammer József tulajdona
Baja
673. Tájkép vízzel, 1930 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
674. Naspolyás csendélet, 1930 k.
p. p. 44,5 × 58 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja

675. Virágcsendélet, 1930 k.
p. p. 44 × 61,5 cm
j. k. l.
Krammer József tulajdona
Baja
676. Legelő birkák, 1930-as évek eleje
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
677. Fűzfák, 1930 k.
p. p. 50 × 70 cm
j. j. l. Nagy István
Szabadkai Városi Múzeum tulajdona
678. Falusi templontorony, 1930 k.
p. p. 50 × 70 cm
j. j. l. Nagy István
Szabadkai Városi Múzeum tulajdona
679. Falusi utca, 1930 k.
p. p. 62 × 42 cm
j. j. l.
Varga Imre tulajdona
Szabadka
680. Vízet ivó kislány, 1930
p. p. 45 × 58 cm
j. j. l.
Zrenjanini Múzeum tulajdona
681. Ház a dombon, 1930 k.
p. p. 45 × 31 cm
j. j. f.
Herczeg János tulajdona
Zombor
682. Gyilkos-tó, 1930 k.
p. p. 38 × 30 cm
j. j. l.
Kántor Jolán tulajdona
Zombor
683. Patak, 1930 k.
p. p. 44 × 31 cm
j. b. l.
Kántor Jolán tulajdona
Zombor
684. Parasztfej, 1930 k.
p. p. 50 × 70 cm
j. b. l.
Zvojina Hilkené Marije tulajdona
Zombor
685. Anya gyermekével II., 1930 k.
p. p. 44 × 32 cm
j. j. l.
Herczeg János tulajdona
Zombor
686. Fehérruhás leány, 1930 k.
p. p. 45 × 32 cm
j. j. l.
Kántor Jolán tulajdona
Zombor
687. Szénaboglyák, 1930 k.
p. p. 87 × 71 cm
j. j. l.
Kántor Jolán tulajdona
Zombor
688. Faluvégén, 1930 k.
p. p. 44 × 30 cm
j. j. l.
Jertus Gombos-Dobokay tulajdona
Zombor
689. Falusi utca, 1930 k.
p. p. 62 × 42 cm
j. j. l.
Varga Imre tulajdona
Szabadka
690. Menyecske, 1930 k.
p. p. 50 × 70 cm
j. j. l.
Borbély Katalin tulajdona
Újvidék
691. Csángóleány, 1930 k.
p. p. 44 × 63 cm
j. j. l.
Borbély Katalin tulajdona
Újvidék
692. Napraforgós csendélet, 1930 k.
p. p. 70 × 60 cm
j. b. l.
Dr. Jancsin József tulajdona
Baja
693. Virágcsendélet, 1930 k.
p. p. 65 × 60 cm
j. j. l.
Jancsin József tulajdona
Baja
694. Ökrökkel szántó parasztok, 1930 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
695. Virág vázában, 1930 k.
p. p. 51 × 70 cm
j. k. l.
Herczeg János tulajdona
Zombor
696. Tökvirág-csendélet, 1930 k.
p. p. 44 × 58 cm
j. j. l.
Dr. Meződy Frigyes tulajdona
Baja
697. Narancsos menyecske, 1930
p. p. 68 × 50 cm
j. n.
Kartschmaroff Lóránd tulajdona
Budapest
698. Krizantémum, 1930 k.
p. p. 62 × 44,5 cm
j. j. l.
Épres Tibor tulajdona
Sóskút
699. Két kopár fa két házzal, 1930 k.
p. p. 30 × 42 cm
j. j. f.
Dr. Iászló Gyula tulajdona
Budapest
700. Mosolygó öregasszony, 1930
p. p. 49 × 33 cm
j. b. l.
Dr. Cservény Antal tulajdona
Budapest
701. Pandúr-szigeti házak, 1930 k.
p. p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Baja Városi Tanács tulajdona
702. Piros bimbós virágcsendélet, 1930 k.
p. p. 44 × 61,5 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
703. Hartai paraszt pipával, 1930 k.
p. p. 55 × 50 cm
j. n.
Czompó Józsefné tulajdona
Baja
704. Tehén a borjával, 1930 k.
p. p. 30 × 43 cm
j. n.
Román Edit tulajdona
Bukarest
705. Dália csendélet, 1930 k.
p. p. 62 × 64 cm
j. n.
Recske Ilona tulajdona
Baja
706. Pisti fiam, 1931
p. p. 42 × 58,5 cm
j. j. l.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
707. Pisti fiam, 1931
p. p. 31 × 44 cm
j. j. k.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
708. Hartai tó, 1931
p. p. 18,5 × 23 cm
j. j. l.

- Petrásy Zoltán tulajdona
Budapest
709. Sugovica-part, 1931 k.
p. p. 33,5 × 44 cm
j. f. l.
Lakatos Gyula tulajdona
Budapest
710. Barkás csendélet, 1931
p. p. 83,5 × 63 cm
j. j. l.
Dr. Albert Józsefné tulajdona
Lengyeltóti
711. Legelő lovak, 1932 k.
p. p. 30,5 × 44,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
712. Tehenek, 1932 k.
p. p. 30 × 42 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
713. Hegyek, 1932 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. b. l.
Krammer József tulajdona
Baja
714. Szakadék, 1932 k.
p. p. 44,7 × 31,5 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 7247
715. Tisztás tehénnel, 1932 k.
p. p. 44,2 × 31,5 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 7249
716. Legelésző lovak, 1932
p. p. 31,5 × 42,5 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: 57.96 T
717. Virágcsendélet, 1932
p. p. 43 × 61,5 cm
j. j. k.
MNG. Ltsz.: F. K. 9916
718. Virágcsendélet, 1932
p. k. 50 × 73 cm
j. n.
MNG. Ltsz.: F. K. 10.125
719. Iskolás fiú, 1932 k.
p. p. 52 × 44 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 8945
720. Menyecske arcképe, 1932 k.
p. p. 66 × 58 cm
j. j. l.
Lendvay Teréz tulajdona
Baja
721. Gyimesi táj két birkával, 1932 k.
p. p. 44 × 63 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
722. Két ló, 1932 k.
p. p. 32 × 46 cm
j. j. l.
Dr. Osváth Péter tulajdona
Budapest
723. Erdei patak, 1932 k.
p. p. 43 × 62 cm
j. j. l.
Kolozsvári Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: M. A. 2484
724. Csendélet, 1932 k.
p. p. 48 × 44 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
725. Legelő birkák, 1933 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
726. Sárga tehének, 1933 k.
p. p. 30 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
727. Vörös tehének, 1933 k.
p. p. 30 × 45 cm
j. k. l.
Krammer József tulajdona
Baja
728. Szürke tehének, 1932 k.
p. p. 30 × 42 cm
j. j. l. és k. l.
Krammer József tulajdona
Baja
729. Virágcsendélet, 1933
p. p. 45 × 64 cm
j. n.
Türr István Múzeum
Baja
730. Tanya boglyákkal, 1933 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. n.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
731. Lovak csikóval, 1933 k.
p. p. 31 × 45 cm
j. j. l. (kétszer is)
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
732. Juhok őszi tájban, 1933 k.
p. p. 31 × 44,5 cm
j. j. l. (kétszer is)
őzv. Tatar Coriolanné tulajdona
Kolozsvár
733. Hegycsúcs, 1933 k.
p. p. 32 × 45 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
734. Női arckép, 1933
p. p. 47 × 44 cm
j. j. f.
Paál József tulajdona
Budapest
735. Legelő birkák, 1933 k.
p. p. 32 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja
736. Hóolvadás, 1933 k.
p. p. 45 × 61,5 cm
j. j. l.
Dr. Albert Józsefné tulajdona
Lengyeltóti
737. Dombos táj, legelésző állatokkal, 1934 k.
p. p. 30 × 45 cm
j. j. f.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
738. Bogárhátú hegyek, 1934 k.
p. p. 44,3 × 39,2 cm
j. j. l.
dr. Pogány Imréné tulajdona
Budapest
739. Nő sarlóval, 1934 k.
p. p. 80 × 60 cm
j. j. l.
Dr. Jamrich Zoltánné tulajdona
Siófok
740. A. Pethróczy portréja, 1934
p. p. 59 × 76 cm
j. b. l.
Katarine Gömöri tulajdona
Vrba
741. Nő virágcsokorral, 1934 k.
p. p. 68,5 × 52 cm
j. j. l.
Dr. Juhász László tulajdona
Baja
742. Tájkép két lóval, 1934 k.
p. p. 29,8 × 44 cm

- j. j. l.
Dr. Záhony Imréné tulajdona
Budapest
743. Dr. Aszalós Imre arcképe, 1935
p. p. 49 × 35 cm
j. j. f. 1935
Aszalós Endre tulajdona
Budapest
744. Önarckép (IV.), 1936
p. p. 63 × 48 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
745. Kalapos kisfiú, 1935
p. p. 72 × 51,5 cm
j. j. l.
Vondra Ottóné tulajdona
Budapest.
746. Lovak a vízparton, 1936
p. p. 31 × 44 cm
j. b. l.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
747. Tehenek a domboldalon, 1925 k.
p. p. 31 × 44 cm
j. j. l.
Dr. Rácz István tulajdona
Budapest
748. Tájkép juhokkal, 1935 k.
p. p. 43,8 × 30 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: F. K. 9915

CERUZA

1. Férfi arckép (Nagy Imre arcképe), 1899 k.
ceruza, 105 × 72 cm
j. j. l. 1899
Dr. Nagy András tulajdona
Csikszentkirály
2. Női akt oldalnézetben, 1899
ceruza, p. 62 × 48 cm
j. j. l. N. I. Páris 1899
Csikszeredai Múzeum tulajdona
3. Női arckép (Nagy Imréné arcképe), 1899 k.
ceruza, 77 × 51,5 cm
j. j. l.
Dr. Nagy András, Csikszentkirály
4. Férfi tanulmányfej, 1900
ceruza, 33 × 25,5 cm
j. n.
Nagy Tiborné tulajdona
Kolozsvár
5. Ház kerítéssel, 1903
ceruza, 13,6 × 19,2 cm
j. j. l. 1903
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
6. Kert, 1903 k.
ceruza, p. 19 × 24 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
7. Cvikkeres férfi mellképe, 1905
ceruza, 23 × 21 cm
j. j. l. 1905
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
8. Női arckép (Nagy Rozália?), 1905
ceruza, 31 × 25 cm
j. n.
Leew, Hans tulajdona
Kolozsvár
9. Merengő öreg ember, 1908 k.
ceruza, 28 × 20 cm
j. n.
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
10. Olvasó öregember, 1908 k.
ceruza, 28 × 20 cm
j. n.

- Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
11. Pipázó öregember, 1908 k.
ceruza, 28 × 20 cm
j. n.
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
 12. Házbűtők, 1908 k.
ceruza, p. 11 × 15,5 cm
j. j. l.
Szakács Gézáné tulajdona
Csikszentlélek
 13. Házak, 1908
ceruza, 11 × 15,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 14. Fejkendős öregasszony, 1908
ceruza, 16 × 10,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 15. Falusi öreg bácsi, 1908
ceruza, 18 × 24 cm
j. j. l.
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
 16. Könyöklő nő, 1908
ceruza + kréta, 16 × 11,5 cm
j. n.
Borcsa Gergelyné tulajdona
Csikszereda
 17. Székely menyecske, 1908
ceruza, 16 × 11 cm
j. j. l. 1908
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 18. Anyám és én, 1908
ceruza, p. 16,5 × 23,5 cm
j. j. l. 1908
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
 19. Édesanyám, 1908
ceruza, p. 18 × 12 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 20. Székely leányka, 1910 k.
ceruza, 15,5 × 11,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
 21. Munkában, 1910 k.
ceruza, 14 × 12 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
 22. Kocsmaasztalnál, 1911
ceruza, 13 × 8,8 cm
j. j. l. 1911
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 23. Fiúfej (Nagy Antal), 1912
ceruza, 14,6 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 24. Fák a kertben, 1912
ceruza és szén, 11 × 15,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 25. Kert, 1912
ceruza, 19 × 15,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 26. Falu a hegyek alján, 1912
ceruza, 14 × 19 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent

27. Ülő fiú, 1912
ceruza, 19 × 15 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
28. Olvasó fiatal nő, 1912
ceruza, 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
29. Ülő kalapos fiú, 1912
ceruza, 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
30. Falusi utca, 1912
ceruza, 10 × 14,7 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
31. Gyermekek-portré profilból, 1912
ceruza, 16 × 10 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
32. Alvó kisfiú, 1912
ceruza, 10 × 14,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
33. Önarckép, 1912
ceruza, 15 × 11,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
34. Szomorúfiú temetővel, 1912 k.
ceruza, 21,5 × 30,5 cm
j. j. f.
Krammer József tulajdona
Baja
35. Olvasó férfi, 1912 k.
ceruza, 15 × 11 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
36. Patakpart, 1912
ceruza, 13 × 22 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
37. Táj templommal, 1912
ceruza, 14 × 21 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
38. Virágok vázában, 1912
ceruza, 14,5 × 11 cm
j. j. l. 1912
Krammer József tulajdona
Baja
39. Koszorúba font hajú leány, 1912 k.
ceruza, 30,5 × 21 cm
j. j. l.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
40. Nagy Antal alszik asztalra borulva, 1912
ceruza, 12 × 16 cm
j. j. l. 1912
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
41. Utcarészlet, 1912 k.
ceruza, 12 × 15,5 cm
j. n.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
42. Útszéli keresztfa, 1912
ceruza, 11,8 × 16,3 cm
j. j. l. 1912
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
43. Határban, 1912
ceruza, 10,4 × 13,8 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum tulajdona
Pécs
44. Kacsák, 1912
ceruza, 9,5 × 14 cm
j. j. l. 1912
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
45. Tányérsapkás fiú, 1912
ceruza, 15 × 11 cm
j. j. l. 1912
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
46. Erdélyi dombok fákkal, 1912
ceruza, 11 × 16 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
47. Erdő, 1912
ceruza, 10,5 × 15 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
48. Ajtóban, 1912
ceruza, 13,5 × 20,5 cm
j. j. l. 1912
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
49. Férfi arckép, 1913
ceruza, 17,2 × 10,6 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
50. Erdő szélén, 1913
ceruza, 13 × 21,6 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
51. Zsindelyes ház, 1913
ceruza, 10,7 × 14,5 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
52. Csikmindszenti részlet I., 1913
ceruza, 11 × 14,5 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
53. Csikmindszenti részlet II., 1913
ceruza, 11 × 14,5 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
54. Falusi részlet, 1913
ceruza, 15 × 21,5 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
55. Falu a hegy lábánál, 1913
ceruza, 13 × 19 cm
j. j. l. 1913
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
56. Faluvége, 1913
ceruza, 14,7 × 22 cm
j. j. l. 1913
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
57. Legelő juhok, 1913
ceruza, 10 × 17 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
58. Falusi ház, 1913
ceruza, 14,5 × 21,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
59. Udvar, 1913
ceruza, 15 × 22 cm
j. j. l.

- Krammer József tulajdona
Baja
60. Kertvége, 1913
ceruza, 14 × 19 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
61. Tehén, 1913
ceruza, 10 × 17 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
62. Fekvő tehenek, 1913
ceruza, 10 × 17 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
63. Kazlak a réten, 1914 k.
ceruza, 11,5 × 19 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
64. Gyermek, 1914
ceruza, 21 × 12 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
65. Levelet író katona, 1914 k.
ceruza, 22 × 14 cm
j. n.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
66. Udvar, 1914
ceruza, 10,5 × 15 cm
j. n.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
67. Házcsoport, 1914 k.
ceruza, 24 × 31,4 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
68. Baka, 1915
ceruza, szén, 46 × 32 cm
j. j. l. 1915
Krammer József tulajdona
Baja
69. Férfi, 1915
ceruza, 22 × 13 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
70. Újonc, 1915
ceruza, 26,5 × 16,5 cm
j. n.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
71. Gyermek-portré, 1915
ceruza, 35 × 25,5 cm
j. j. l. 1915
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
72. Cigarettázó katona, 1916
ceruza, 31,5 × 24 cm
j. j. l. 1916
Krammer József tulajdona
Baja
73. Katona, 1916
ceruza, 21,5 × 14 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
74. Pipázó baka, 1916
ceruza, 23,5 × 16,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
75. Olesini lakásom, 1916
ceruza, 15,5 × 22,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
76. Kádár Péter, 1916
ceruza, 23,5 × 15 cm
j. n.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
77. Nagy Gizike arcképe, 1916
ceruza, 37,5 × 27 cm
j. j. l.
Szakács Gézáne tulajdona
Csikszentlélek
78. Játszó kislány, 1916
ceruza, 36,5 × 26 cm
j. j. l. 1916
Szakács Gézáne tulajdona
Csikszentlélek
79. Nagy Rozália arcképe, 1916
ceruza, 30,5 × 21 cm
j. j. l.
Szakács Gézáne tulajdona
Csikszentlélek
80. Lovasok felvonulása, 1916 k.
ceruza, 24,5 × 31,3 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
81. Tábori távbeszélő, 1916
ceruza, 19,5 × 24 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
82. Galíciai táj, 1916
ceruza, 16 × 23,7 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
83. Hunyorító fiú, 1916
ceruza, 17 × 13,4 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
84. Katonafej, 1916
ceruza, 23 × 16 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
85. Ülő tiszt, 1916
ceruza, 22,7 × 13,6 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
86. Bástya, 1917
ceruza, 21 × 29 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
87. Kisgyermek, 1917
ceruza, 29 × 21 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
88. Varró gyermek, 1917 k.
ceruza, 18 × 15 cm
j. j. l.
Dr. Bakonyi Péter tulajdona
Baja
89. Honvéd kovács, 1917 k.
ceruza, 23,2 × 15,8 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
90. Mindszenti falurészlet, 1918
ceruza, 16,5 × 22 cm
j. j. l.
Szakács Gézáne tulajdona
Csikszentlélek
91. Keresztényfalvi székely katona, 1918
ceruza, 22,5 × 16,5 cm
j. j. l.
Szakács Gézáne tulajdona
Csikszentlélek
92. Csikmindszenti utcарészlet, 1918
ceruza, 16 × 31,5 cm

- j. j. l. 1918
Szakács Gézáné tulajdona
Csikszentlélek
93. Katonafej, 1918
ceruza, 23 × 17,5 cm
j. j. l. 1918
Szakács Gézáné tulajdona
Csikszentlélek
94. Öreg katona profilból, 1918
ceruza és szén, 22 × 16 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
95. Fogoly katona, 1918
ceruza, 26 × 21 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
96. Édesanyám, 1918
ceruza, 22 × 16,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
97. Öcsém kislánya, 1918
ceruza, 21,5 × 15,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
98. Katona portré III., 1918
ceruza, 16 × 22 cm
j. j. l.
Zombori Városi Múzeum tulajdona
99. Katona portré IV., 1918
ceruza, 16 × 22 cm
j. j. l.
Zombori Városi Múzeum tulajdona
100. Bámészkodó katona, 1918
ceruza, 26 × 21 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
101. Öreg katonafej, 1918
ceruza, 22 × 16,5 cm
j. j. l. 1918
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
102. Faluvége házzal, 1919
ceruza, 14 × 19 cm
j. j. l. 1919
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
103. Pihenő tehén, 1919
ceruza, 10,5 × 17 cm
j. j. l. 1919
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent

S Z É N R A J Z

1. Férfi tanulmányfej, 1895 k.
szénrajz, 42 × 28 cm
j. n.
Hollósi István tulajdona
Baja
2. Nagy Ferenc arcképe, 1890—1900 között
szén, rajzlap, 55 × 44,7 cm
jelzés letörölve
özv. Nagy Ferencné tulajdona
Csikmindszent
3. Udvar, 1900 k.
sz. p. 28 × 16 cm
j. j. l.
Dr. Bálint Eszter tulajdona
Budapest
4. Női arckép (tanulmány), 1902 k.
szén, p. 45 × 30 cm
j. j. l.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
5. Női portré, 1902
szén, 61 × 47 cm

- j. n.
Gondos István tulajdona
Gyergyószentmiklós
6. Nagy Rozália arcképe 3 éves korában, 1903
szén, p. 28 × 19 cm
j. j. l.
Bocskor Antalné tulajdona
Brassó
7. Édesanyám, 1903 k.
szén és ceruza, 46 × 36 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
8. Édesanyám, 1904 k.
szén-paszt. 51 × 41 cm
j. n.
Berényi M. tulajdona
Baja
9. Kárpáti János arcképe, 1904
szén, p. 63 × 46 cm
j. j. l. 1904
József Attila Múzeum tulajdona
10. Kárpáti Jánosné arcképe, 1904
szén, p. 63 × 46 cm
j. j. l. 1904
József Attila Múzeum tulajdona
11. Gróff Gyula arcképe, 1904
szén, p. 53 × 43,4 cm
j. j. l. 1904
Gróff Gyula tulajdona
Budapest
12. Férfi-portré, 1904
szén és kréta, 62 × 48 cm
j. j. l. 1904
Gondos István tulajdona
Gyergyószentmiklós
13. Oldalt ülő kislány, 1905 k.
szén, p. 43,5 × 29 cm
j. n.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
14. Ülő parasztfiú, 1905
szén, p. 42 × 23 cm
j. j. l.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
15. Női portré (Hozó Jánosné, Lániczky Emma arcképe), 1905
szén, p. 65 × 46 cm
j. j. l.
Újlaki András tulajdona
Csikszereda
16. Férfi-portré (Hozó János arcképe), 1905
szén, p. 65 × 46 cm
j. j. l.
Újlaki András tulajdona
Csikszereda
17. A legkisebbik fiútestvérem, 1905
szén, p. 46 × 39 cm
j. j. l. 1905
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
18. Női arckép, 1905
szén, p. 32 × 23 cm
j. n.
Loew, Hans tulajdona
Kolozsvár
19. Harmónium előtt, 1906
szén, p. 35 × 23 cm
j. b. l. 1906
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
20. Fiatal nő (tanulmányfej), 1906 k.
szén, p. 47 × 30 cm
j. b. l.
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
21. Cilinderes férfi arckép, 1906
szén, p. 63 × 42 cm
j. j. l. 1906
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár

22. Baka Ilona arcképe, 1906
szén, p. 63,5 × 42,5 cm
j. j. l.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
23. Szabó Ilona és Antal arcképe, 1906
szén, k. 42 × 53,5 cm
j. j. l.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
24. Kalapos női arckép, 1906 k.
szén, p. 63 × 41 cm
j. j. l.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
25. ifj. Szabó Antal arcképe, 1906 k.
szén, k. (fénykép után) 64 × 43 cm
j. n.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
26. id. Szabó Antal arcképe, 1906 k.
szén, k. 41 × 28 cm
j. n.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
27. Szabó Antal arcképe, 1906
szén k. és fehér kréta, 63 × 43 cm
j. j. f.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
28. Édesanyám portréja, 1907 k.
sz. p. 45 × 34 cm
j. j. l.
Hanke Arthur tulajdona
Brassó
29. Két domb között, 1907
szén, p. 15,4 × 21,8 cm
j. j. l. 1907
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
30. Vázlat kompozícióra, 1907
szén, p. 24,3 × 31,2 cm
j. j. l. 1907
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
31. Szabó Ilona gyermekkori portréja, 1907 k.
szén, p. 49,5 × 35 cm
j. n.
Debreczeny Károly tulajdona
Kolozsvár
32. Pendelyes ülő gyermek, 1908
szén és kréta, 19,1 × 25,6 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
33. Gyermek tállal, 1908
szén, pasztell, 17 × 30 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
34. Női arckép, 1908 k.
szén, p. 45 × 31 cm
j. j. l.
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
35. Lámpánál olvasó öregasszony (anyja), 1908
szén, p. 26 × 17 cm
j. j. l. N. I. 1908
Borcsa Gergelyné tulajdona
Csikszereda
36. Pihenő birka, 1908
szén, p. 16 × 25 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
37. Játzó gyerekek, 1908
szén, p. 24 × 31 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
38. Ülő kisleány, 1908
szén, kréta, 19 × 26 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
39. Búsuló katona, 1908
szén, kréta, 15,5 × 24 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
40. Édesanyám, 1908
szén, p. 26 × 17 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
41. Anyám, 1908
szén, p. 16 × 10,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
42. Kendős öregasszony I., 1908
szén, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
43. Kendős öregasszony II., 1908
szén, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
44. Siető öregasszony, 1908
szén, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
45. Anya, 1908
szén, p. 12 × 18 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
46. Öregasszony profilja, 1908
szén, p. 16 × 11,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
47. Tájkép fákkal és házakkal, 1908 k.
szén, p. 19 × 23 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
48. Kucsmás férfi, 1908 k.
szén, p. 30 × 22 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
49. Tanya éjjel, 1908 k.
szén, 18 × 30,8 cm
j. j. l. 190...
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
50. Tanya fával, 1908
szén, p. 25,5 × 29 cm
j. j. l. 1908
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
51. Anyám munka közben, 1908
szén, kréta, p. 31 × 36,5 cm
j. j. l. 1908
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
52. Kislány arcképe, 1908 k.
szénrajz, 62 × 47,7 cm
j. n.
Kovács Imre tulajdona
Csikszentkirály
53. Gyermek-portré (Kovács Gizella 9 éves korában), 1909
szén, p. 61 × 48 cm
j. j. l.
Kovács Irma tulajdona
Csikszereda
54. László Ferencné portréja, 1910
szén és fehér kréta, 51 × 41 cm
j. j. l. N.I. 1910

- László Antal tulajdona
Gyergyószentmiklós
55. László Ferenc portréja, 1910
szén és fehér kréta, 51 × 41 cm
j. j. l. N. I. 1910
László Antal tulajdona
Gyergyószentmiklós
 56. Asszony kendővel, 1910
szén, p. 20,8 × 14,2 cm
j. j. l. 1910
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 57. Pásztor, 1910
szén, p. 21,4 × 14,2 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 58. Nagy Antal gyermekkorában, 1910
szén, p. 30,5 × 21 cm
j. j. l. 1910
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 59. Juhok, 1910
szén, p. 12,5 × 19,7 cm
j. j. l. 1910
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 60. Zöldeges kert, 1910 k.
szén, p. 29,7 × 44,2 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 847
 61. Útkövezők, 1910 k.
szén, p. 23 × 19 cm
j. j. l. 1911
Krammer József tulajdona
Baja
 62. Fenyőfák (vázlat), 1910 k.
szén, p. 22,5 × 30,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
 63. Kőtörők, 1910
szén, p. 19,5 × 29,5 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
 64. Gyimesi házak, 1910 k.
szén, p. 30 × 43 cm
j. j. l.
Boeskor Antalné tulajdona
Brassó
 65. Fuvarosok, 1911
szén, p. 21,8 × 31,2 cm
j. j. l. 1911
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 66. Fiume (mólónál), 1911
szén, p. 23 × 32 cm
j. j. l. 1911
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 67. Fiumei táj, 1911
szén, p. 21,7 × 30 cm
j. j. l. 1911
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 68. Ház kerítéssel, 1911
szén, p. 15 × 22 cm
j. j. l. 1911
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 69. Fiume (kikötőnegyed), 1911
szén, p. 24 × 31,7 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 70. Fiume (hajók), 1911
szén, p. 24 × 32 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
 71. Utcán, 1911
szén, p. 32 × 24 cm
j. j. l. 1911
Krammer József tulajdona
Baja
 72. Pihenő ökrök, 1911
szén, p. 22 × 31 cm
j. j. l. 1911
Krammer József tulajdona
Baja
 73. Kocsmában, 1911
szén, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1911
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 74. Bajuszos önarckép, 1911
szén, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1911
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 75. Katonák az ablak előtt, 1911
szén, p. 15,9 × 11,4 cm
j. j. l. 1911
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 76. Leányfej, 1911
szén, p. 47,5 × 31,5 cm
j. b. l. 1911
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
 77. Vízialom, 1911
szén, p. 31 × 44 cm
j. j. l. 1911
Szakács Gézné tulajdona
Csikszenlélek
 78. Kisváros, 1911
szén, kréta, 30 × 43 cm
j. j. l. 1911
Moldován István tulajdona
Budapest
 79. Ház a falu végén, 1912
szén, kréta, 11,6 × 15,5 cm
j. b. l. 1912
Boeskor Antal tulajdona
Brassó
 80. Játzó gyermek, 1912
szén, p. 20,8 × 13,8 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 81. Széken ülő kisfiú, 1912
szén, 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 82. Egyedülálló fa, 1912
szén, p. 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 83. Kazlak, 1912
szén, p. 11,5 × 15,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 84. Utca virágzó fákkal, 1912
szén, p. 11,5 × 15,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 85. Női arckép, 1912
szén, p. 13,5 × 10,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 86. Gyermekek-portré, 1912
szén, p. 13,8 × 11,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
 87. Alvó gyermek, 1912
szén, p. 15,3 × 10,8 cm

- j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
88. Téli táj karámmal, 1912
szén, p. 15 × 21,7 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
89. Tájkép a csikmindszenti templommal, 1912
szén, p. 16,7 × 25,2 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
90. Kucsmás öreg székel, 1912
szén, p. 18 × 13 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
91. Anya gyermekkel, 1912
szén, p. 21 × 13,7 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
92. Olvasó lány, 1912
szén, p. 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
93. Falusi udvar, 1912
szén, p. 11,7 × 15,6 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
94. Falurészlet, 1913 k.
szén, p. 22 × 29,5 cm
j. j. l.
Bocskor Antalné tulajdona
Brassó
95. Házak a domb mellett, 1913
szén, p. 31,2 × 43,5 cm
j. j. l. 1913
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
96. Tájkép (vázlat), 1913
szén, p. 30,5 × 43,5 cm
j. j. l. 1913
Krammer József tulajdona
Baja
97. Legelő birkák a Gyimesben, 1913
szén, p. 13,5 × 21,5 cm
j. j. l. 1913
Dr. Aszalós Imre tulajdona
Baja
98. Falusi utca, 1913
szén, 10,9 × 15 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
99. Kert, 1913
szén, p. 29,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 847
100. Kazlak, 1913
szén, p. 15,5 × 22 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 1914—500
101. Csendélet, 1914
szén, p. 14,5 × 23 cm
j. j. f. 1914
Dr. Aszalós Imre tulajdona
Baja
102. Anyám szobája, 1914
szén, p. 29 × 39 cm
j. j. f. 1914
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
103. Édesanyám, 1914
szén, p. 31,5 × 22,5 cm
j. j. l. 1914
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
104. Imádkozó öregasszony, 1914
szén, p. 30,2 × 27,5 cm
j. j. f. 1914
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
105. Alföldi tanya, 1914 k.
szén, p. 30,5 × 44 cm
j. j. l.
Bocskor Antalné tulajdona
Brassó
106. Parasztudvar télen, 1914
szén, kréta, 29,5 × 40 cm
j. j. l. 1914
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
107. Falu végén, 1914
szén, p. 22,3 × 35 cm
j. j. l. 1914
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
108. Fiatal nő portréja, 1914
szén, p. 48 × 31 cm
j. b. l. 1914
Részegh Viktor tulajdona
Csikszerecs
109. Töprengő asszony, 1914
szén, p. 18,5 × 12,5 cm
j. j. l. 1914
MNG. Ltsz.: 10119
110. Homokbánya, 1914
szén, p. 22 × 31 cm
j. j. l. 1914
Gyapay József tulajdona
Baja
111. Fiatal katona, 1914 k.
szén, p. 49 × 32 cm
j. j. l.
Nagy István tulajdona
Kolozsvár
112. Gyimesi táj, 1914
szén, karton, 28,5 × 39 cm
j. j. l.
Maász Sándor tulajdona
Marosvásárhely
113. Bekerített udvar, 1915
szén, p. 12,5 × 19,7 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
114. Kert a ház előtt, 1915
szén, p. 10,9 × 15,4 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
115. Anyám hátrakötött fejkendőben, 1915
szén, p. 44 × 30 cm
j. b. f. 1915
Véber Károly tulajdona
Budapest
116. Ferenc bátyám, 1915
szén, kréta, p. 30 × 20,5 cm
j. j. l. 1915
Véber Károly tulajdona
Budapest
117. Férfi portré, 1915
szén, kréta, 56 × 45 cm
j. j. l. 1915
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 1097
118. Édesanyám profilból, 1915
szén, 15,2 × 11,2 cm
j. k. j. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
119. Anyám bekecsben, 1915
szén, p. 15,2 × 11,2 cm
j. j. k. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
120. Kisfiú, 1915
szén, ceruza, p. 30 × 21 cm
j. j. l.

- Dani János tulajdona
Kolozsvár
121. Baka, 1915
szén és ceruza, p. 46 × 32 cm
j. j. f. 1915
Krammer József tulajdona
Baja
122. Sisakos katonafej, 1915
szén, p. 44,5 × 32 cm
j. j. l. 1915
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
123. Parasztember, 1915
szén, p. 45 × 30 cm
j. j. l. 1915
Krammer József tulajdona
Baja
124. Péter öcsém, 1915
szén, p. 30 × 22,5 cm
j. j. l. 1915
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
125. Pihenő kalapos férfi, 1916
szén, p. 18 × 26,8 cm
j. j. l. 1916
Glücks Ferenc tulajdona
Baja
126. Gazdasági udvar, 1916
szén, p. 19,5 × 28 cm
j. j. l. 1916
Krammer József tulajdona
Baja
127. Romok, 1916 k.
szén, p. 18,5 × 23,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
128. Asztal mellett pihenő bakák, 1916 k.
szén, p. 30 × 43,5 cm
j. b. l.
Moholy Múzeum tulajdona
129. Parasztlegény kalapban, 1916
szén, p. 37 × 28 cm
j. j. f. 1916
MNG. Ltsz.: 10095
130. Öregasszony, 1916
szén, p. 21,6 × 14,2 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
131. Szalmatető ház, 1916
szén, p. 14 × 21,1 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
132. Szerb paraszt, 1916
szén, p. 21,6 × 14,1 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
133. Galíciai parasztasszony, 1916
szén, p. 21 × 14 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
134. Gyermeke-portré, 1916
szén, p. 30,5 × 21,2 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
135. Tiszt portréja, 1916
szén, p. 21,5 × 14,2 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
136. Katonafej, 1916
szén, p. 27 × 19 cm
j. j. l. 1916
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
137. 24-es baka, 1916
szén, p. 22,5 × 18,5 cm
- j. j. l. 1916
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
138. Katonafej, 1917
szén, p. 30 × 22 cm
j. j. l. 1917
Krammer József tulajdona
Baja
139. Fák, házak, 1917
szén, p. 20 × 28 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
140. Ház ligetben, 1917
szén, p. 22 × 30 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
141. Hid, 1917
szén, p. 22 × 30 cm
j. j. l. 1917
Krammer József tulajdona
Baja
142. Öregember, 1917
szén, p. 30,5 × 12,2 cm
j. j. l. 1917
MNG. Ltsz.: 5756
143. Édesanyám, 1917
szén, p. 43,2 × 30,5 cm
j. j. l. 1917
MNG. Ltsz.: 5731
144. Figyelő katona, 1917
szén, p. 30 × 22 cm
j. j. f. 1917
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
145. Elhagyott tanya, 1917
szén, p. 22 × 30 cm
j. n.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
146. Katonafej, 1917
szén, p. 31 × 22 cm
j. j. l.
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
147. Erdélyi ház, 1917
szén, paszt. p. 25 × 32,5 cm
j. j. l. 1917
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
148. Kendős öregasszony, 1917
szén, p. 20,7 × 14 cm
j. j. l. 1917
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
149. Kalapos férfifej, 1917
szén, kréta, p. 31 × 23 cm
j. b. l. 1917
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
150. Bajuszos katonafej, 1917
szén, kréta, p. 31,7 × 22,8 cm
j. b. l. 1917
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
151. Kendős női fej, 1917
szén, p. 31,7 × 23 cm
j. j. l. 1917
Dr. Kürtös Sándorné tulajdona
Budapest
152. Kendős parasztasszony, 1917
szén, p. 31 × 23 cm
j. j. l.
Kürtös Csaba tulajdona
Budapest
153. Falusi utca, 1917
szén, p. 33 × 42,8 cm
j. j. l. 1917
Pogány Imre tulajdona
Budapest

154. Falurészlet alakkal, 1917 k.
szén, p. 14 × 21 cm
j. n.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
155. Egyenruhában, 1917
szén, p. 30 × 22,1 cm
j. j. l. 1917
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 740
156. Bekerített kert, 1917 k.
szén, p. 15 × 22 cm
j. j. f.
Kovács László tulajdona
Marosvásárhely
157. Falusi udvar, 1917
szén, p. 22 × 30 cm
j. j. l.
Dr. Nádor Ervinné tulajdona
Baja
158. Patakpart két házzal, 1917
szén, p. 20,8 × 29 cm
j. j. l. 1917
Kovács Ernőné tulajdona
Budapest
159. Fenyőfák az erdő szélén, 1917
szén és psztell, 22 × 29,8 cm
j. j. l. 1917
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
160. Falusi udvar, 1918 k.
szén, p. 22 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
161. Csűrös házak, 1918 k.
szén, p. 22 × 30 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
162. Visegrád vára, 1918
szén, p. 32 × 26 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
163. Kunyhó fákkal és kazallal, 1918
szén, p. 24 × 31 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
164. Katonaszakács, 1918
szén, p. 29,5 × 21 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
165. Katona-portré, 1918
szén, p. 26 × 21,3
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
166. Köpenyes katona, 1918
szén és ceruza, 22 × 16 cm
j. k. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
167. Katona ingben, 1918
szén, p. 26,1 × 21,1 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
168. Festő, 1918
szén, p. 29,5 × 21,5 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
169. Virágzó fák, 1918
szén, p. 21,4 × 14,5 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
170. Bamba katona, 1918
szén, p. 29,5 × 21 cm
j. j. l. 1918
- Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
171. Lövészárookban, 1918
szén, p. 29,5 × 21,5 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
172. Hunyorgató, 1918
szén, p. 26 × 21,5 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
173. Bajuszos katona I., 1918
szén, p. 26 × 21,5 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
174. Pihenő baka, 1918
szén, p. 21,5 × 15,5 cm
j. j. f. 1918
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
175. Kertészlet, 1918
szén, p. 33 × 43,8 cm
j. j. f.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 563
176. Várakozó katonák, 1918 k.
szén, p. 30 × 43,5 cm
j. b. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 831
177. Férfi arckép, 1918
szén, p. 47 × 31 cm
j. j. f. 1918
Radnai Béláné tulajdona
Budapest
178. Kertvége, 1918 k.
szén, p. 22,5 × 31,5 cm
j. j. l.
F. Klossy Irén tulajdona
Baja
179. Régi ház, 1918 k.
szén, p. 14 × 21,5 cm
j. n.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
180. Édesanyám, 1918 k.
szén, p. 42,8 × 30 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
181. Falusi utca, 1918
szén, p. 28,8 × 42,8 cm
j. b. l. 1918
Ágoston István tulajdona
Budapest
182. Katonafej, 1918
szén, kréta, 25,5 × 19,7 cm
j. b. l. 1918
János Pál tulajdona
Csikszereda
183. Katona puskával, 1918
szén, p. 40 × 30 cm
j. b. l. 1918
Kartschmaroff Lőránd tulajdona
Budapest
184. Katona, 1918
szén, p. 29 × 20,8 cm
j. j. f. 1918
Pionír-ház
Csikszereda
185. Huszárfej, 1918
szén, p. 44 × 30,5 cm
j. j. f. 1918
Brock Oszkárné tulajdona
Budapest
186. Fronton, 1918 k.
szén, p. 46 × 30 cm
j. j. l.
Girardi Kornél tulajdona
Hága

187. Katonafej, 1918
szén, p. 47 × 30,5 cm
j. n.
Dr. Csuják Ferenc tulajdona
Baja
188. Tanulmányfej, 1918
szén, p. 30,6 × 22,4 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57.51
189. Édesanyám, 1919
szén, p. 21,4 × 15,6 cm
j. j. f. 1919
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
190. Havas falusi utca, 1919 k.
szén, p. 30 × 43 cm
j. j. l.
Dr. Margittai István tulajdona
Budapest
191. Havas táj, 1919
szén, p. 11 × 19 cm
j. j. l. 1919
Nagy Tiborné tulajdona
Kolozsvár
192. Akttanulmány, 1919
szén, p. 48,5 × 34 cm
j. j. l. 1919
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
193. Önarckép, 1919
szén, p. 15,8 × 14,1 cm
j. j. l. 1919
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
194. Tájkép, 1919
szén, p. 27 × 38,5 cm
j. j. f.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 973
195. Szentgyörgyi István színművész arcképe, 1919
szén, kréta p. 30 × 22 cm
j. j. f. 1919
Nagy István színész tulajdona
Budapest
196. Utca fákkal, 1919 k.
szén, p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
197. Vonaton beszélgetők, 1919
szén, p. 22 × 16,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
198. Beszélgető asszonyok, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
199. Falusi temető, 1920 k.
szén, p. 28 × 41 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
200. Kalapos fiú, 1920
szén, p. 30 × 20 cm
j. j. l. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
201. Ülő nő, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
202. Temető, 1920-as évek második fele
szén, pasztell, p., 40,5 × 49 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
203. Házak, 1920
szén, p. kréta 31,5 × 45,5 cm
j. j. l.
- Krammer József tulajdona
Baja
204. Fehér falú házak, 1920
szén, p. 22 × 30 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
205. Anya és gyermeke, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
206. Leány, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
207. Unatkozó parasztfiúk, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
208. Legelesző lovak, 1920 k.
szén, p. 29,5 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
209. Posztógyár Baján, 1920
szén, p. 31 × 40 cm
j. j. l. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
210. Pajtások, 1920
szén, p. 38 × 28 cm
j. j. f. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
211. Öreg kútágas, 1920 k.
szén, p. 25 × 31 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
212. Fiú kalapban, 1920
szén, p. 28 × 21 cm
j. j. l. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
213. Varró asszony, 1920 k.
szén, p. 36 × 27 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
214. Ülő kalapos fiú, 1920
szén, p. 29 × 21 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
215. Nő karba tett kézzel, 1920 k.
szén, p. 36 × 27 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
216. Ülő leányka, 1920
szén, p. 30 × 21 cm
j. j. l. 1920
Krammer József tulajdona
Baja
217. Zsupfödeles házak, 1920 k.
szén, p. 29,5 × 42,5 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
218. Ülő parasztfiú, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
219. Ház a hegyoldalban, 1920 k.
szén, p. 28 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja

220. Megdőlt fa mögött házak, 1920
szén, p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
221. Falu széle, 1920 k.
szén, p. 31 × 45 cm
j. j. f.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
222. A kis faluból, 1920 k.
szén, p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
223. Házak a péróban I., 1920 k.
szén, p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
224. Házak a péróban II., 1920 k.
szén, p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
225. Házak a péróban III., 1920 k.
szén, p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
226. Templomtorony, 1920 k.
szén, p. 21,5 × 30 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
227. Cigánysor a domboldalon, 1920 k.
szén, p. 31,5 × 45 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
228. Liget, 1920 k.
szén, p. 21 × 29 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
229. Alkonyat, 1920 k.
szén, p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
230. Három csángó, 1920
szén, p. 38 × 29 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
231. Csángók, 1920
szén, p. 30 × 22 cm
j. j. l.
Klossy Tihamér tulajdona
Baja
232. Műhelyben, 1920 k.
szén, p. 44 × 58 cm
j. j. l.
Kürtös Sarolta tulajdona
Budapest
233. Olvasó férfi, 1920
szén, p. 42 × 31 cm
j. j. l.
Kürtös Torda tulajdona
Budapest
234. Kabátos férfi, 1920 k.
szén, p. 60,2 × 44 cm
j. j. f.
Glücks Ferenc tulajdona
Budapest
235. Székelyföld, 1920 k.
szén, p. 17 × 25 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
236. Remenyik portré, 1920 k.
szén, p. 38,2 × 27,2 cm
j. j. l.
Semlyén István tulajdona
Kolozsvár
237. Gyermekek erdőszélén, 1920 k.
szén, p. 53 × 67,5 cm
j. n.
Dömölky János tulajdona
Budapest
238. Temető, 1920 k.
szén, p. 28,5 × 41,5 cm
j. k. l.
Nemes István tulajdona
Kolozsvár
239. Hunyorgó fiú, 1921
szén, p. 36 × 27 cm
j. j. l. 1921
Várkonyi Zoltán tulajdona
Budapest
240. Két fa, 1921
szén, p. 22 × 30 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
241. Faluvégi putrik, 1921 k.
szén, p. 29,5 × 43,5 cm
j. b. f.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
242. Fák övezte ház, 1921 k.
szén, p. 30 × 43,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
243. A nagy tölgy, 1921
szén, p. 30 × 43,5 cm
j. b. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
244. Dr. Bartha Antal arcképe, 1921
szén, p. 50 × 43,3 cm
j. j. l. 1921
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
245. Ház boglyával és kétágú fával, 1921 k.
szén, p. 24 × 31,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
246. Zsupfedeles ház I., 1922 k.
szén, p. 24,4 × 31,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
247. Zsupfedeles ház II., 1922 k.
szén, p. 21,5 × 30 cm
j. k. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
248. Erdőszéli ház fasziluettel, 1922 k.
szén, p. 30,5 × 43,5 cm
j. k. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
249. Két kazal gémeskúttal, 1922 k.
szén, p. 29,5 × 43,5 cm
j. b. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
250. Parasztház, 1922 k.
szén, p. 21,8 × 30 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
251. Karám akácfával, 1922 k.
szén, p. 21,5 × 30 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
252. Istálló, 1922 k.
szén, p. 24 × 31,5 cm
j. j. l.

- Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
253. Két szélmalom, 1922 k.
szén, p. 29,5 × 43,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
254. Önarckép, 1922
szén, p. 69 × 47,5 cm
j. k. l. 1922
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
255. Bartha Stefánia arcképe, 1922
szén, p. 50 × 30,5 cm
j. j. l. 1922
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
256. Nagy kazal két fa között, 1922 k.
szén, p. 21,5 × 30,5 cm
j. b. f.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
257. Temető, 1922 k.
szén, 28 × 42 cm
j. j. l.
Barabás Béla tulajdona
Marosvásárhely
258. Önarckép, 1922
szén, p. 41 × 31 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Zoltán tulajdona
Budapest
259. Tájkép boglyával, 1922
szén, p. 30 × 43,4 cm
j. j. l.
MNG. Ltsz.: 57.32
260. Árnyékos utca, 1922
szén, p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
261. Tanya gémeskúttal, 1922 k.
szén, p. 21 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
262. Birkanyáj, 1922 k.
szén, p. 31 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
263. Görbe utca, 1922 k.
szén, p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
264. Elhagyott tanya, 1922 k.
szén, p. 27 × 36 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
265. Kocsiút házakkal, fákkal, 1922 k.
szén, p. 30 × 34 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
266. Tarló, 1922 k.
szén, p. 24,5 × 34 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
267. Férfi tanulmányfej, 1922
szén, p. 62 × 45 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
268. Szérű, 1922 k.
szén, p. 30 × 43 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
269. Alkonyat (ház) I., 1923 k.
szén, p. 22 × 30 cm
j. b. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
270. Alkonyat II., 1923 k.
szén, p. 24 × 31,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
271. Hajnali fények, 1923 k.
szén, p. 30 × 43,5 cm
j. j. l.
Pásztor Lajos tulajdona
Budapest
272. Pandúr-szigeti jégverem, 1923 k.
szén, p. 30 × 43 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
273. Cigánytanya, 1923 k.
szén, p. 31 × 44 cm
j. j. f.
Krammer József tulajdona
Baja
274. Kanyargó utak, 1923 k.
szén, p. 46 × 65 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
275. Legelésző tehének, 1923 k.
szén, p. 30 × 44 cm
j. n.
Krammer József tulajdona
Baja
276. Városligeti tófenék (halászok), 1923 k.
szén, p. 41 × 28 cm
j. n.
Janus Pannoniusz Múzeum
Pécs
277. Virágzó fák a faluban, 1923 k.
szén, p. 25,3 × 35,3 cm
j. j. l.
Dr. Legeza Sándor tulajdona
Budapest
278. Faluvége csűrökkel, 1923 k.
szén, p. 21,2 × 29 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
279. Falusi utca, 1923 k.
szén, p. 21,3 × 29 cm
j. j. f.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
280. Dömösi hegyoldal, 1923 k.
szén, p. 44,3 × 59,8 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
281. Táj magányos fával, 1923 k.
szén, p. 21,3 × 29,2 cm
j. j. l.
Grosz Éva tulajdona
Budapest
282. Ház behajló lombú fák között (Gödöllői vadász-
ház?), 1923 k.
szén, p. 29 × 42,5 cm
j. j. l.
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
283. Falu szélén legelő birkák, 1923 k.
szén, p. 29,5 × 39,5 cm
j. j. l.
Berekméry József tulajdona
Marosvásárhely
284. Csónakházak, 1923 k.
szén, p. 20,6 × 29,3 cm
j. j. l.
BÁV Szt. István krt.-i üzletében
1968 nyarán

285. Kucsmás kisfiú, 1923 k.
szén, pasztell, p. 43 × 44 cm
j. j. f.
Andrásy Edit tulajdona
Kolozsvár
286. Férfi profilból, 1923 k.
szén, p. 39 × 27,5 cm
j. j. l.
Bene József tulajdona
Kolozsvár
287. Fák, 1924 k.
szén, p. 28 × 41 cm
j. j. l.
Dr. Bálint Eszter tulajdona
Budapest
288. Temető, 1924 k.
szén, p. 37 × 29 cm
j. j. l.
Kolozsváry Ernő tulajdona
Győr
289. Kalapos önarckép (II.), 1924 k.
szén, p. 46 × 32 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
290. Háttal álló parasztlány, 1924 k.
szén, p. 64 × 46 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
291. Alföldi tanyavilág, 1924 k.
szén, p. 23 × 33 cm
j. j. f.
Krammer József tulajdona
Baja
292. Verőfényes Balaton, 1924 k.
szén, p. 21 × 29 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
293. Fenyves, 1925 k.
szén, p. 29 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
294. Hazatérők alkonyatkor, 1925 k.
szén, p. 44 × 60 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
295. Magányos kunyhó, 1925 k.
szén, p. 29 × 42 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
296. Lejtős utca, 1925 k.
szén, p. 30 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
297. Falu a hegy lábánál, 1925 k.
szén, p. 28 × 41 cm
j. j. l.
Kolozsváry Ernő tulajdona
Győr
298. Önarckép, 1925 k.
szén, p. 37 × 29 cm
j. j. l.
Vondra Ottóné tulajdona
Budapest
299. Falusi táj, 1925 k.
szén, p. 39 × 53 cm
j. (?)
Dr. Aradi Nóra tulajdona
Budapest
300. Vándor bottal, 1925 k.
szén, p. 29,4 × 43,7 cm
j. j. l.
Dr. Horváth Imre tulajdona
Budapest
301. Náthán Móric, 1926 k.
szén, p. 55 × 59,5 cm
j. j. l.
Salamon László tulajdona
Kolozsvár
302. Erdei út, 1926 k.
szén és fekete pasztell, 33 × 43,8 cm
j. k. l.
Marosvásárhelyi Művészeti Múzeum tulajdona
Ltsz.: 569
303. Őszi fák a Bakonyban, 1926 k.
szén, 43 × 68 cm
j. n.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
304. Fekvő nő a domboldalon, 1926 k.
szén, p. 22 × 26,5 cm
j. j. k.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
305. Háttal álló nő
szén, p. 27,2 × 22 cm
j. j. f.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
306. Házak aombok alatt, 1927 k.
szén, p. 46 × 55 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
307. Boglya, 1927 k.
szén, p. 34 × 45 cm
j. j. l.
Türr István Múzeum
Baja
308. Oldalra dőlt férfi, 1927 k.
szén, p. 58 × 42 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
309. Gondolkodó, 1927 k.
szén, p. 43,5 × 60 cm
j. j. l.
Dr. Dajbukát Ferenc tulajdona
Kolozsvár
310. Ligeti Ernő arcképe, 1927 k.
szén, p. 49 × 40 cm
j. j. f. 1927
Bánffy István tulajdona
Kolozsvár
311. Szigeti József hegedűművész arcképe, 1930 k.
szén, p. 64 × 44 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
312. Lovak, 1933 k.
szén, p. 30 × 43 cm
j. k. l.
Krammer József tulajdona
Baja
313. Ökrök, 1930 k.
szén, p. 64 × 44 cm
j. k. f.
ifj. Nagy István tulajdona
Baja
314. Dr. Aszalós Imre portréja, 1932 után
sz. p. p. 50 × 36 cm
j. j. l.
Dr. Aszalós Imre hagyatéka
Baja
315. Kalapos, szemüveges önarckép, 1932 k.
szén, fehér kréta, p. 43 × 34 cm
j. j. f.
Giurgiu I. tulajdona
Kolozsvár

K R É T A

- I. Anyám munka közben, 1908 k.
szén, kréta, p. 31 × 36,5 cm
j. j. l. 1908
F. Klossy Irén tulajdona
Baja

2. Ülő kisfiú, 1908
kréta, p. 19 × 26,5 cm
j. j. l. Nagy Pista, 1908
Borcsa Gergelyné tulajdona
Csikszereda
3. Étel merítő gyerek „köntösben”, 1908
kréta, p. 17 × 19,5 cm
j. j. l. Nagy Pista, 1908
Borcsa Gergelyné tulajdona
Csikszereda
4. Falusi konyharészlet, 1908
kréta, p. 25 × 16 cm
j. b. f. N. I. 1908
Borcsa Gergelyné tulajdona
Csikszereda
5. Ülő öregasszony, 1908
kréta, p. 25 × 17 cm
j. j. l. 1908
Borcsa Gergely tulajdona
Csikszereda
6. Fejkendő öregasszony, 1908
kréta, p. 13,5 × 10,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
7. Csikmindszenti házak, 1908
kréta, p. 11 × 15,5 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
8. Csikmindszenti részlet, 1908
kréta, p. 15 × 21 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
9. Önarckép fehér gallérral, 1908
kréta, p. 18 × 13,7 cm
j. j. l. 1908
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
10. Távoli falu, 1910
kréta, p. 16 × 23 cm
j. j. l.
Krammer József tulajdona
Baja
11. Kisváros, 1911
kréta, p. 30 × 43 cm
j. j. l. 1911
Moldován István tulajdona
Budapest
12. Csendélet, 1911
kréta, p. 29,5 × 31 cm
j. j. l.
Részegh Viktor tulajdona
Csikszereda
13. Fenyők, 1911
kréta, p. 30,5 × 21 cm
j. j. l. 1911
Dr. Jamrich Zoltánné tulajdona
Siófok
14. Fenyves, 1911 k.
kréta, p. 21,5 × 30 cm
j. j. l.
Pionír-ház
Csikszereda
15. Magányos fa, 1912
kréta, p. 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
16. Fák, házak, 1912 k.
kréta, p. 11 × 15,5 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
17. Kisfiú, 1912
kréta, p. 21 × 14 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
18. Kislány asztal mellett, 1912
kréta, p. 15 × 11 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
19. Kislányfej, 1912
kréta, p. 13,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
20. Anya gyermekével, 1912
kréta, p. 21 × 13,5 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
21. Falu széle, 1912
kréta, 15,5 × 11 cm
j. j. l. 1912
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
22. Tengerpart, 1912
kréta, p. 32 × 47,5 cm
j. j. l. 1912
Dr. Juhász László tulajdona
Baja
23. Falu a völgyben, 1913
kréta, p. 30 × 43 cm
j. j. l. 1913
Dr. Balás Gábor tulajdona
Budapest
24. Falusi ház, 1913
kréta, p. 12,5 × 20 cm
j. j. l. 1913
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
25. Kalapos fiú, 1913
kréta, p. 22 × 15 cm
j. j. l. 1913
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
26. Korlátnak támaszkodó, 1914 k.
kréta, p. 15,5 × 11,5 cm
j. n.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
27. Táj juhokkal, 1914
kréta, p. 20 × 22,5 cm
j. j. l. 1914
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
28. Falu vége, 1914 k.
kréta, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l.
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
29. Falurészlet, 1914
kréta, p. 31,5 × 44,5 cm
j. j. l.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
30. Erdélyi falu, 1914
kréta, p. 31,5 × 43 cm
j. j. l.
Dr. Mestyan Rezső tulajdona
Baja
31. Kisfiú, 1915 k.
kréta, p. 20,5 × 15,3 cm
j. j. l. 191...
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
32. Kisfiú karbatett kézzel, 1915 k.
kréta, p. 20,4 × 14,5 cm
j. j. l.
Janus Pannonius Múzeum
Pécs
33. Havas szalmakazal, 1915 k.
kréta, p. 27 × 38 cm
j. j. l. (elmosódva)
Krammer József tulajdona
Baja
34. Havas táj, 1915
kréta, p. 15 × 21 cm
j. j. l. 1915

- Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
35. Falusi részlet, 1915
kréta, p. 12,5 × 20,5 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
36. Önarckép, 1915
kréta, p. 15,5 × 14 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
37. Támaszkodó kendős öregasszony, 1915
kréta, p. 16 × 12 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
38. Édesanyám I., 1915
kréta, p. 15,5 × 12 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
39. Édesanyám II., 1915
kréta, p. 15,5 × 11,5 cm
j. j. l. 1915
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
40. Falusi ház, 1916
kréta, p. 14 × 21 cm
j. j. l. 1916
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
41. Erdélyi házak, 1917
kréta, p. 29 × 38,6 cm
j. j. l. 1917
Grosz Éva tulajdona
Budapest
42. Pipás baka, 1917
fekete kréta, p. 29,5 × 22 cm
j. j. f. 1917
Véber Károly tulajdona
Budapest
43. Romos ház, 1917 k.
kréta, p. 14 × 21 cm
j. n.
Bocskor Antal tulajdona
Brassó
44. Dombos táj, 1917
kréta, p. 31 × 42 cm
j. b. l. 1917
MNG. I,tsz.: 54.342 T
45. Őszi táj, 1917
kréta, p. 35 × 50 cm
j. j. l. 1917
MNG. I,tsz.: FK 10.127
46. Katona köpenyben, 1918
kréta, p. 29,3 × 20,9 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
47. Télisapkás katona, 1918
kréta, p. 29 × 21 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
48. Katona, 1918
kréta, p. 29 × 20,7 cm
j. k. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
49. Öreg katona, 1918
kréta, p. 29,3 × 21 cm
j. b. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
50. Közlegény, 1918
kréta, p. 26 × 21 cm
j. b. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
51. Katona-arckép, 1918
kréta, p. 26,1 × 21,1 cm
j. j. l. 1918
Nagy Antal tulajdona
Csikmindszent
52. Három fa kertben, 1920 közepe
kréta, p. 51 × 45,5 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár
53. Öreg magyar, 1922 k.
kréta, pasztell, p. 41 × 31 cm
j. j. l.
MNG. I,tsz.: I,U 58.78
54. Ökrök, 1923
kréta, p. 32,5 × 46 cm
j. j. l.
MNG. I,tsz.: 64.32 T
55. Sétáló asszony hegyes táj előtt, 1924 k.
kréta, p. 51 × 66 cm
j. j. l.
Halász Kálmánné tulajdona
Brassó
56. Táj fákkal, 1924 k.
kréta, p. 32 × 45,5 cm
j. j. l.
MNG. I,tsz.: 58.151 T
57. Öregasszony, 1925
kréta, p. 28,8 × 20,5 cm
j. j. f. 1925
Déri Múzeum tulajdona
Debrecen
58. Virágcsendélet kosárban, 1925 k.
kréta, p. 36 × 54 cm
j. n.
Andrács Edit tulajdona
Kolozsvár
59. Karám a hegyen, 1927 k.
kréta, p. 69 × 49 cm
j. j. l.
Jordáky Lajos tulajdona
Kolozsvár
60. Almás csendélet, 1927 k.
kréta, p. 53 × 67 cm
j. j. l.
Corina Marinescu tulajdona
Kolozsvár

A K V A R E L L

Ház kukoricással, 1906
akv. p. 20,5 × 27,5 cm
j. j. l. 1906
Somogyi Dezső tulajdona
Budapest

Solymár István

ANTAL FRIGYES A TUDOMÁNYTÖRTÉNET TÁVLATÁBAN

(A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1977. december 19-i előadói ülésén elhangzott megemlékezés.)

Társulatunknak ez a mai ülése elsősorban Antal Frigyes emlékeztetésének jegyében áll: holnapután, azaz december 21-én lenne kilencvenéves az egyetemes reneszánsz művészettörténeti kutatás egyik legkiválóbb magyar származású képviselője. Pályájának képét, életművének tömör taglalását ezúttal Weszely Anna, volt tanítványunk, aki szakdolgozatában behatóan foglalkozott a témával, fogja felvázolni. Jómagunk csupán arra kívánunk szorítkozni, hogy a mi nemzedékünknek, a szakmai pályát századunk harmincas éveiben kezdett művészettörténetészeknek tudatába mikor, hol és hogyan hatolt be egyre határozottabban az eredeti hazájától távol élő Antal Frigyes személyiségének tudománytörténeti jelentősége.

1935-öt írunk: a Petrovics Elektől elhagyott Szépművészeti Múzeumban mint „önkéntes díjtalan próbaszolgálatos tisztviselőjelölt” kezdtem meg tevékenységemet. Mint volt Eötvös-kollégista a filológiai akribia obligója szerint legelső dolgomnak tartottam, hogy a múzeum egész épületét és összes raktárát — messze a kiállításokon túlmenően — bejárjam és a gyűjtemények teljes anyagát megismerjem. Ebben a törekvésemben — tudós múzeumi mestereim mellett — a legnagyobb segítséget a múzeum mindentudó „szakaltisztje”, ma úgy mondanók, vezető hivatalsegédje, B. Papp Imre, az idén már húsz esztendeje eltávozott Papp bácsi nyújtotta, aki csaknem félszázadon keresztül szolgálta szívvel-leléssel a múzeum ügyét. Ő volt az, aki amikor a második emelet egy álcázott ajtajú kis fülkéjébe bevezetett, megmutatta nekem azokat az ide száműzött műtárgyakat is, amelyeket annak idején a Tanácsköztársaság művészeti és múzeumi direktóriuma vásárolt a Szépművészeti Múzeumnak, és amelyekből még Petrovics is csak óvatosan állított ki néhányat a tőle inaugurált valaha Sugár úti Új Magyar Képtárban. Papp bácsitól hallottam legelőször — megvalom — „Antal doktor úr” nevét, aki mint a direktórium helyettes vezetője ezeket a műveket, elsősorban a prolektár festő Nagy-Balogh János több mint tíz képét és például mások között Ferenczy Béni és Pór Bertalan műveit is 1919-ben a múzeumi öröklét számára biztosította. Mivel egyetemi mestereim tanulmányaim folyamán nem említették — vagy nem akarták, vagy nem teheték — Antal munkásságát, nem írták elő a húszas évek weimári Németországában publikált reneszánsz stúdiumainak ismeretét, valóban jellemző véletlen — ha kissé romantikusnak is tűnik immár —, hogy legelőször egy úgynevezett „fizikai dolgozótól” értesültem a „kommunista tudós” múzeumpolitikai múltjáról. Persze már ez is éppen elég volt hozzá, hogy ismét csak igazi filosz módjára azonnal utánanézzek Antal bibliográfiájának, és rávessem magam az említett és annak idején sok szempontból úttörőnek számító tanulmányok elolvasására, amelyekből a quattrocento-gótika kategóriáinak és az észak-déli reneszánsz korrelációinak szempontjából felette sokat okultam.

Múltak az évek, 1950-et írunk: maga Lukács György volt az, aki figyelmünket felhívta Antal Frigyes „Florentine Painting...” című, akkoriban három éve Londonban megjelent művére mint jelentős marxista tendenciájú művészettörténeti monográfiára, abban az időszakban, amikor a nyugati marxista művek bizony eléggé gyanúsaknak tündek a félremagyarázott esztétikai doktrína tükrében — én is az ő példányát forgattam legelőször. Noha olvasás közben lépten-nyomon ráéreztem

is az Antal-féle interpretációknak a nálánál kisebb kapacitású kutatók kezén könnyen vulgarizációkra vezethető veszélyeire, mégis rengeteg új anyagot, sok friss szempontot kaptam könyvéből nemcsak a műveket megrendelő és megvásárló mecénási osztályról, hanem a művek hatását visszatükröző közönség heterogén rétegeinek konkrét történeti szituációjáról. Ugyanebben az időben, amikor mint a múzeum grafikai osztályának vezetője előkészítettem a rajzművészet régi nagymestereinek rajzairól később közzétett publikációm, a gyűjtemény katalógus-céduláin — elsősorban a XVI—XVII. századi olasz rajzokén — nemegyszer találkoztam Antal Frigyes alapos és pontos meghatározásaival, amelyeket előzőim, Hoffmann Edith lelkiismeretesen rávezetett a majdani szakkatalógus alapjául szolgáló lapokra, és amelyeket ugyanő folyamatosan között is az időszak kiállításoknak még napjainkban is értékes kis katalógusfüzeteiben. Ezúton lett Antal-képem komplettebbé, vált tudatomban a nagy történeti összefüggések rekonstruálójá egyben az attribúálás, datálás, lokalizálás hivatott specialistájává, a stíluskritikai metódus mesterévé is.

Tovább telt az idő: 1958-at írunk. A velencei bienálén újra résztvevő Magyarország commisariójaként pavilonunk kapujában fogadtam az inauguráción a többi ország hozzánk érkező képviselőit, közöttük Ausztria commissarióját, Otto Benesch professzort, a bécsi Albertina akkori direktorát, Rembrandt nagy monográfusát, régóta nem látott barátunkat. Az első váltott szavak során azonnal felmerült a négy éve elhalt Antal Frigyes neve, emlékezés arra, akivel együtt ő is részt vett annak idején Bécsből a Budapestre az államosított magángyűjteményekből rendezett emlékeztető műcsarnoki kiállítás létrehozásában.

Újabb néhány év múltán, 1965-öt írunk: a firenzei egyetemnek és az ottani német művészettörténeti intézetnek a toszkánai quattrocento festészetről rendezett konferenciáján a specialisták kedves szűk körében Roberto Salvini professzor nekem szegezte a kérdést, hogyan értékeljük mi „ittthon” Antal sajátos historikus szemléletéből eredő rekonstrukciójának hitelességét. Mellettem volt tanítványom, Boskovits Miklós és néhány lengyel kolléga képviselte akkor a „keletet”. Válaszomban „ad usum delphini occidentalis” elmondtam, kifejtettem, megmagyaráztam a mi szerintünk meglevő eredményeket és értékeket, a kétségtelen pozitívumokat és a mi számunkra is fennforgó negatívumokat. A „nyugatiak” elgondolkodtak, mondottaimat tudomásul vették, viszontválaszaikban — és ez semmiképpen sem mellőzendő mozzanat — lényegében magukévá is tették azokat.

Az idő tovább múlt, 1971-et írunk: a Comité International d'Histoire de l'Art a londoni Warburg-Sourtauld-Intézetben tartotta egyik — két kongresszus közötti konferenciával egybekötött — elnökségi ülést. Házigazdánk, Sir Anthony Blunt professzor, az intézet akkori direktora, a reneszánsz- és barokk-kutatás egyik nagymestere, a magyar elnök üdvözlése után hamarosan az ő régi elhalt barátjára, Antal Frigyesre terelte a szót, aki-ről ő írta a vonatkozó címszót az angol nemzeti biográfiai enciklopédiában. Most újra megragadta az alkalmat, hogy megemlékezzék arról a körrel, amelyet annak idején Antal maga körül a fiatal haladó művészettörténetészekből kialakított. Felidézte annak az emlékeztetőt, aki-

nek ő a reneszánsz — és különösképpen a manierizmus — művészetelméletéről írott alapvető könyvének előszavában így mondott köszönetet: „Antal volt az, aki egy olyan módszerre tanított meg engem, amelyet — tartok tőle — én eléggé rendszertelenül alkalmaztam, és aki oly sokszor tette világossá számomra a speciális vonatkozó problémákat.”

Végre, immár 1975-öt írunk: Princetonban, Millard Meiss-nek, az amerikai reneszánsz-kutatás legnagyobbjának otthonában vagyunk, három hónapon át hetenként egyszer a már nagybeteg — hamarosan eltávozott — barátjal örökkön közös reneszánsz-témáinkról beszélgetünk. Ő volt az, aki 1951-ben éppen az Antaltól tárgyalt korszakról publikálta azt a nevezetes opuszát — „Painting in Florence and Siena. . .”, amelyet harsány örömmel üdvözöltek azok, akik az Antal-könyv „ellenkönyvére” vártak. Meiss professzor, természetesen fenntartva világszemléletének Antallal ellenkező következéseit és az egyes konkrét problémákban eltérő vélekedéseit, ismét csak kifejezte azt, amit hajdani recenziójában és akkor immár húszéves könyvében is lefektetett: nemigen lehetséges és nem is lenne helyes Antal Frigyes argumentumainak és hipotéziseinek ismerete és tudatosítása

nélkül a toszkánai kora-reneszánsz piktúra hiteles történetével elmélyülten és behatóan foglalkozni — sapienti sat.

Személyes emlékeinkkel — szíves elnézést kérve önmagunk folytatólagos szerepeltetéséért — csupán azt kívántuk illusztrálni és dokumentálni, hogy Antal Frigyesnek, a reneszánsz-kutatónak emlékezete milyen elevenen él szaktudományunk legkiválóbb művelőinek tudatában, és a még vele ellenkező véleményeket képviselők is mennyire nélkülözhetetlennek tartják az ő életművével folytatott visszatérő virtuális diskurzust. Meszszire vezetne, ha az ő más korszakokkal foglalkozó műveinek ugyancsak napjainkig tartó visszhangjára is kitérnénk, erre ezúttal nincs módunk. Egy kétségtelen: Antal életműve kovász maradt az egész világ művészettörténettudományi kutatásai számára, hatni és gyarapítani fog még sok időn keresztül. Azzal a szép szándékkal emlékeztünk ma — itt és most — Antal Frigyesre, hogy a jövőben a magyar művészettörténészek is az eddiginél fokozottabban és határozottabban értékesítsék az ő eredményeit.

Vayer Lajos

DERCSÉNYI DEZSŐ: „ROMÁN KORI MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A MŰEMLÉKVÉDELEM ELVI ÉS GYAKORLATI KÉRDÉSEIRE” C. MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TUDOMÁNYOK DOKTORI TANULMÁNYÁRÓL

POGÁNY FRIGYES OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Dericsényi Dezső, a művészettörténet-tudományok kandidátusa a szokásostól eltérő módon nem doktori disszertációt nyújtott be elbírálás céljából, hanem eddigi tudományos tevékenységéről összeállított tézisszerű tájékoztatót. Tudomásom szerint nevezett eddigi igen sokrétű elméleti és az arra épülő koncepciózus szervezési, gyakorlati tevékenységére való tekintettel a Tudományos Minősítő Bizottság a tudományos működésre vonatkozó tézisszerű összeállítást elbírálás céljából elfogadta. Hangsúlyozni szeretném, hogy ezzel magam is teljes mértékben egyetértek, miként már akkor is helyeseltem ezt a megoldást, amikor a probléma a Szakbizottságban első ízben felmerült.

Dericsényi Dezső munkásságát behatóan ismerem, főként a tézisek II. részében tárgyalt téma vonatkozásában. Elméleti és konkrét gyakorlati területen számos esetben és több szinten kerültünk kapcsolatba egymással, s így módom volt szinte egész életpályájának tervszerű, eredményeiben fokozatosan gazdagodó, egymásra épülő tevékenységét figyelemmel kísérni és azt is lemérni, hogy elméleti munkássága, gyakorlati aktivitása és szervező koncepciója révén a magyar műemlékvédelem nemzetközileg elismert színvonalára miként emelkedett fel. Természetes — miként Dericsényi maga is megfelelően utal erre —, hogy a műemlékvédelem elvi, elméleti és módszertani problémáinak kiérlelésénél, sőt nemzetközi vonatkozásban is magas szintű kifejlesztésénél más elméleti tanulmányok és munkatársak kutatásainak eredményeire is támaszkodott, de ezeknek az eredményeknek és saját elméleti vizsgálódásainak az élő gyakorlatba való átvitele, egy fejlődő szervezeti rendszerbe történő fokozatos beépítése elsősorban Dericsényi Dezső szisztematikus, célra törő munkásságának eredménye.

Az eddigi általános megjegyzésekből két fontos tény kell leszűrni; nevezetesen azokat a tényeket, amelyek az akadémiai tudományos minősítés szempontjából alapvető fontosságúak. Mindenekelőtt megállapítható, hogy Dericsényi Dezsőnek a tézisekben felsorolt és ettől függetlenül is közismert tudományos munkássága szocialista társadalmunk kultúrájának fejlesztésében az egyik leg-

aktuálisabb feladatra irányult, e munkásságával jelentősen hozzájárult népünk történelmi szerepének, értékes hagyatékának, kultúrájának nemzetközi elismertetéséhez. E jelentős szemponton túlmenően pedig mind a magyarországi román kori művészet, mind az elméleti problémák tisztázása terén Dericsényi Dezső jelentős új eredményekkel gazdagította a tudományt.

Mivel Dericsényi Dezső tudományos munkásságát tézisszerű összefoglalásban nyújtotta be elbírálás céljából, úgy vélem, hogy az opponensi vélemény is összefoglalóbb, általánosan értékelő lehet. Ezért a bibliográfiában felsorolt művek részletesebb méltatásától — úgy hiszem — eltekinthetek. De mindenképpen ki szeretném emelni, hogy a magyarországi romanika helyes értékelése, a külső hatások, idegen mesterek és a hazai műhelyek szerepének, jelentőségének történeti hitelességű kifejtése révén hazánk első igazán jelentős művészeti korszakáról ma már sokkal realisabb képet alkothatunk Dericsényi működése révén. Ki kell emelnem többek között a periodizációs problémával foglalkozó tanulmányát s különösképpen azt a rendkívül jelentős munkát, amit Dericsényi a „Magyarország Műemléki Topográfiája” sorozat kezdeményezésével és folyamatos szerkesztésével végzett és végez. A műemlékvédelem elvi, elméleti vonatkozású sokrétű tevékenységével kapcsolatban szintén ki kell emelnem a jogszabályok, rendeletek terén kodifikációs jellegű tevékenységét, a műemléki értékelés is ezzel kapcsolatban a védelem tárgyi vonatkozású és időbeli kiterjesztését.

Dericsényi Dezső több évtizedes, céltudatos elméleti, gyakorlati és szervezői tevékenységét legmagasabb szintű kormánykitüntetések és igen tekintélyes külföldi kitüntetés és elismerések fémjelzik. Azt hiszem, hogy ezek a kitüntetések is alátámasztják bírálói véleményemet, melynek értelmében javasolom, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság Dericsényi Dezsőnek — benyújtott tézisei alapján — a művészettörténeti tudományok doktora fokozatot megítélje szíveskedjék.

Pogány Frigyes

RADOCSAY DÉNES OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Négy évtizedes tudományos munka tapasztalataival felvértezten nyújtotta be doktori vitára téziseit Dericsényi Dezső. S eredményekben oly gazdag tudományos pályafutására visszatekintve most, szükségszerűen állapítja meg az opponens, hogy a szokottnál nehezebb feladat jutott osztályrészéül.

Nem túl nehéz mérlegre helyezni egy-egy disszertációt, amely minden érdeme mellett is bizonyára rejt magában vitára alkalmas és méltó részleteket. A bíráló vitát kezdeményezni hivatott; talán nem is azért, hogy egy-egy téma kapcsán a vélemények, a bizonyítási módszerek, az értékelések között lehetséges eltérésekre irányítsa a figyelmet. Hanem inkább azért, hogy módott adjon így a jelöltnek érvei újabb csoportosítására, tettei, állításai újabb igazolására. A bíráló bizottság pedig esetleg kevesebb súlyt is helyezve a részletkérdések igazságának eldöntésére, és többet a jelölt tudományos felkészültségének, szelleme hajlékonyságának megítélésére

alakítja ki javaslatát. Nagyjából ilyképpen formálódtak meg egy-egy kandidátusi vagy doktori értekezés vitájának, e vita menetének iratlan törvényei.

Más természetű a feladat azonban akkor, ha a jelölt nem egy munkáját, hanem tézisekben összefoglalt életművét bocsátja a bíráló bizottság elé. Ily esetben aligha lehet célszerű a szerző egy-egy, a távolabbi vagy akár a közelebbi múltban megjelent tanulmányával, vagy annak valamely részletével vitába szállni, mert az újabb művek nemegyszer maguk módosítják, helyesbítik a régebbieket. Az opponensi vélemény feladata így csupán egy lehet: mérlegelni, vajon a jelölt életművének koncepciója, eredményei elégségesek és méltóak-e a doktori fokozat elnyeréséhez.

Dericsényi Dezső három fejezetben foglalja össze téziseit. Az elsőben a román kori magyar művészet történetéről vallott nézeteinek summázását adja. E román témakörrel kezdődött pályafutása, amikor négy évti-

zeddel ezelőtt, elkészítette a somogyvári apátság maradványairól szóló egyetemi doktori értekezését. Majd ezt követték rész tanulmányai, amelyek főleg az építészeti és kőfaragóművészet körében mozogtak, de olykor értékes új megfigyelésekkel gazdagították a freskőfestészetünkkel kapcsolatos ismereteket s Árpád-kori művészetünk ikonográfiájának egyes kérdéseit.

Piatl kutató még, amikor megjelenik Gerevich Tibor tekintélyes műve, a román kori magyar művészetek történetét tárgyaló munkája. S az impozáns, a kor tudományosságának élvonalában álló monográfia maga is ösztönzi és befolyásolja Dercsényi jövőbeli kutatótevékenységét. Arra készíti őt, hogy a részletek pontosabb kimunkálására összpontosítsa erőit, s egyes zárt emlékcsoportok anyagának teljességére törekvő számbavételével — miként a székesfehérvári királyi bazilikáról szóló kötete — formálja meg új megállapításait.

Ezeknek a gondos felkészültséggel végzett vizsgálatoknak a tartópillérei: egyfelől az egyetemes művészettörténet, másfelől pedig a magyar tártudományok, mint a régészet, a történettudomány, olykor a nyelvészet és a néprajz sok újabb eredménye. Rajtuk emelkednek mind magasabbra azok a falak, amelyek újabb és korszerűbb architektónikus külsőbe foglalják a román kori magyar művészetek történetét.

Az alkalmat az új összefoglalásra a kétkötetes magyar művészettörténet első fejezetei nyújtják. Itt összegezi korábbi kutatásainak eredményeit a jelölt, majd ennek a mondanivalóit egészíti ki, fejlesztí tovább a munka újabb kiadásai során. Itt mutatja meg, hogy jelen ismereteink szerint mikor és miként köthető közvetlenül a román stílus története a magyar társadalom és gazdaság fejlődéséhez, vagy mikor tűnik a kötődés közvetettnek.

Engedtessek meg nekem, hogy ne keressem most a jelölt által oly következetesen megtervezett, s tőlem némileg távolabb álló építményen azokat a kisebb repedéseket, amelyek gondos vizsgálattal minden művészettörténeti alkotáson felfedezhetők. E hasadékok kitöltését, eltüntetését a magyar román építészet közeli ismerősei bizonyosan többféle módon, s nálam több sikerrel kísérelhetik meg. A bírálat legyen ez alkalommal csupán az opponens kielégítetlen hiányérzete. Őszintén sajnáljuk, hogy nem került eddig sor a pécsi kőfaragóműhely munkásságának monografikus feldolgozására, hogy nem valósult meg a jelölt e régi terve. Bízunk benne, sor kerül még rá.

A tézisek második fejezete a jelöltnek a hazai műemlékvédelem területén végzett munkásságát ismerteti. Dercsényi Dezső a felszabadulás óta tevékenyen vesz részt a műemlékvédelmi feltárások, helyreállítások, általában a műemlékvédelem új éveinek, s ne hagyjuk említetlenül, hogy szervezetének is, kialakításában. Idézve a tézisekből: „A magyar műemlékvédelem száz esztendő múltjából a Tanácsköztársaság ez irányú törekvéseit és a harmincas évek helyreállítási gyakorlatának elveit hasznosíthatta, amikor a szocialista magyar műemlékvédelmünket kialakítottuk.” E munka pedig másként, mint a művészettörténet-tudomány szálaival átszövöten el sem képzelhető.

A tudományos alapokon nyugvó gyakorlat maga is ösztönzője a tudományos gondolkodásnak, új művészettörténeti és építészettörténeti törvényszerűségek felismeréséhez segít, s új elméleti következtetések levonását indikálja. Természetesen nem lehet jelen esetben arról szó, hogy egyes romkonzerválások, épület-helyreállítások, s említsük meg azt is, hogy bontások, miként folytak a felszabadulás óta több szervezeti formát öltő műemléki hatóság irányításával vagy éppen anélkül, avagy annak ellenére. E vita során arról kell beszélni csupán, hogy ez a gyakorlati feladatokhoz kapcsolódó munka, a hivatalos műemlékjegyzék összeállításától az egyes épület-restaurálások mértékének és jellegének a meghatározásáig komoly tudományos ismereteket, gondolkodásmódot, ítélőkészséget igényel. Ilyenképpen és ezért egészíti ki a jelölt tudományos pályafutásának képét a magyar műemlékvédelem terén végzett sok szervező, gyakorlati munkája is.

Ugyanezen témakörben nem kívánnak hasonló magyarázatot s nem kívánják a mai vitában létjoguk igazolását azok a tanulmányok, amelyekben Dercsényi a magyar műemlékvédelem százéves történetét, avagy szocialista közelmúltjának egy-egy szakaszát rajzolta meg. Azok a kötetek, amelyek néhány város műemlékeit mutatják be, s végül az a szerkesztői és írói tevékenység, amely a nagy topográfiai sorozat megindításának s fenntartásának sok gondját rakta a jelölt vállára.

S miként Dercsényi román kori kutatásairól szólván, úgy a tézisek e második fejezetét ismertetvén sem érzem feladatommak, hogy vitatható állításokat és tételeket keressek az elénk bocsátott hatalmas gyakorlati és elméleti anyagban. Opponensi tisztem kívánja azonban, hogy elismerve e műemlékvédő tevékenység kiemelkedő jelentőségét, nagy tudományos rangját, bíráló kötelezettségemnek is eleget tegyek. A részletes és elemző kritikát legyen szabad ismét egy kívánsággal helyettesítenem: ne lankadjon a jelölt szerkesztői buzgalma, s ütemes rendszerességgel lássanak napvilágot a jövőben, csakúgy mint korábban a nagy topográfiai sorozat oly fontos kötetei.

A tézisek harmadik fejezete a legrövidebb. Önkényesen is megkurtítottuk azonban e szakaszt, amelynek első részét, a műemléki tanulmányokat, köteteket az első fejezethez csatoltuk, s amelynek csupán második, XIV. századi részét említjük most. A román emlékek felé forduló érdeklődésével egyidőben éled a jelöltnek az Anjou-kor iránt érzett vonzalma. Már az egyetemi disszertációját követő években meg kellett kezdenie XIV. századi kutatásait ahhoz, hogy „Nagy Lajos kora” c. monográfiája 1941-ben napvilágot láthasson. E munka elődje és hitehőten ösztönzője Horváth Henrik fő műve volt, amely a Zsigmond-kor kulturális életének képét elevenítette meg a szellemtörténet akkor nálunk még új eszközeivel. Dercsényi Horváth Henriknél mértéktartóbbnak bizonyult, nagyobb szerephez jutottak monográfiájában a művészeti emlékek, idősebb kollegájánál realisabb célokat tűzött maga elé.

A jelölt XIV. századi elkötelezettségéről az említett monográfia mellett főleg a miniatúra-festéssel kapcsolatos néhány értekezése ad számot. A Neksei Dömötör biblíájáról szóló korábbi fontos dolgozata, majd az egy évtizeddel ezelőtt a Képes Krónika hasonmás kiadásának bevezetőjeként megjelent munkája.

Ne fűzzünk most a bírálat jogán e rövid harmadik fejezet végéhez újabb kívánságot, de említsük meg, hogy egykor több szó esett ez Anjou-század művészetének újabb, teljesebb bemutatásáról. Genthon István emlegette olykor, hogy Dercsényi Dezsővel egy közösen írandó „A magyar trecento” c. mű szép képét illesztgették jövőbeli terveik közé.

Vázlatos rövidséggel ekképpen emlékeztethet az opponens a jelölt négy évtizedes tudományos munkásságára. Mellőzve mindeddig a részletkérdésekkel folytatható vitát, s elérkezve immár az összegezés nem könnyű feladatához, válik végül is kötelességünkké: véleményt mondani arról, hogy e művészettörténeti pálya pillérei vajon valóban szilárdan hordozzák-e nemzedékünk által megismerhető igazságokat. Vajon valóban új eszmék sarkallták-e a jelölt tovahaladását e pályán, amelyet közel három évtizede a szocializmus tudományának mérföldkövei szegélyeznek. S végül, vajon e pálya utolsó szakasza valóban abban a magasságban fut-e, amely magasságot a doktori fokozattal kapcsolatos akadémiai előírások és a társadalmi igények határoznak meg.

Az opponens válasza e három kérdésre igenlő. Alapos anyagismeretre épült a jelölt minden eddigi munkája. Kiváló érzékkel mérlegeli Dercsényi a középkori művészettörténet emlékeinek jelentőségét; interpretációja helyesen figyelmeztet e tárgy történeti forrásszerépére s esztétikai rangjára. Biztosan ismeri fel a vizsgálatai körébe vont jelenségek újabb történeti összefüggéseit. Széles körű felkészültsége, a tártudományok területeire is kiterjedő eleven érdeklődése készíti Dercsényit arra, hogy a művészettörténet sajátos törvényeinek felderítése során gondos figyelmet fordítson azokra a gazdaság- és társadalomtörténeti jelenségekre, amelyek a művészetek

fejlődését meghatározzák, avagy annak tág horizontú háttérét képezték.

Eredményekben gazdag, jelentős tudományos múlt-ról, korszerű szemléletmódról tanúskodnak a jelölt mű-

vei s tézisei. Az elmondottak alapján javaslom, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság Dercsényi Dezső munkásságának jelentőségét a doktori fokozat megítélésével ismerje el.

SZÉKELY GYÖRGY OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Dercsényi Dezső impozáns tudományos munkásságának két fő vonalát bemutató tézisei a magyarországi román kori művészetről és a műemlékvédelem elvi, gyakorlati problémáiról három fejezetre oszlanak. A kitűnő tudós és gyakorlati szakember velük egyszerre dokumentálja kutatói munkája mélységét és terjedelmét, gyakorlati tevékenysége elméleti megalapozottságát és maradó hatását, végül a korban hozzájuk kapcsolódó vizsgálódásait. A hivatalos bíráló, aki mint történész lehetett szerencsés rendszeresen figyelemmel kísérni a párhuzamos tevékenység, a még sokoldalúbb pálya nevezetesebb állomásait, irodalmi eredményeit, beleértve a műhelymunkát, a terepen való találkozásokat, a topográfiai és restaurálási vizsgálatokat, a c. egyetemi docens titulusban kifejezett elismeréssel övezett oktatói tevékenységet, a bizottsági és albizottsági közösségi munkát, alapjában magáévá teheti a tézisekben foglalt megállapításokat, és talán még szerénynek, hézagosnak is minősítheti az eredmények összeállítását. Az eredmények mennyisége, különösen pedig a minősége, korszerűsége éppen úgy, mint a tézisek világossága, áttekinthetősége alapján azokat elfogadom és javaslom, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság Dercsényi Dezső kandidátusnak *ítélje oda a tudományok doktora fokozatot*. Indokolásul legyen szabad előadnom, hogyan látom az ilyen doktori tézisek szerepét, jellegét és a jelen esetben való megvalósulásukat. Egy hosszú munkásság ilyen tézisszerű átnézete, összefoglalása egyaránt jó a szerző és az olvasó számára. Mindkettejük számára megvilágosodnak azok a belső összefüggések, amelyek az egyes tanulmányokat összekötik, gondolataikat összefűzik akkor is, ha azok egészen eltérő konkrétumokról szólnak. Szemmel látható lesz, hogyan váltak szintézissé az alkotás során az egyes részeredmények, vagy hogyan lépett túl rajtuk a szerző, hogy elhagyva őket magasabb lépcsőfokra jusson. Célkitűzések, fejlődés, eredmények bontakoztak ki az egyes részeredményekből, alkalmazott módszerekből, eseti feltételekből ezeken a téziseken keresztül. Világossá lesz egy tudós pálya eredményeinek újdonsága és friss eredménye, ugyanezeknek saját szemében is átértékelődése további személyes vagy közreműködésével létrejött, vagy általa irányított felfedezések nyomán. Így bontakoznak ki előttünk is a szerző felfogását megalapozó eltérő tudásszintek az évtizedek során Zalavár, Székesfehérvár, Esztergom, Sopron stb. esetében és az igazi tudós erkölcsi ereje, hogy örülni tud korábbi nézeteinek túlhaladásán, képessége, hogy ezeket az új anyagokat, új rétegeket modernebb szintézisbe önhesse. Csak ez a néhány, a tézisekben szétszórtan megmutatkozó tudománytörténeti tény is jelzi, hogy elsővonalbeli tudós önelemző összefoglalását olvashattuk, aki mindenkor a magyarországi művészet fővonalait kutatta, azok központi vagy regionális megnyilvánulásait értelmelte. De az is, aki tanulmányai sorát vagy román kori szintézisét forgatja, az is, aki éppen téziseit olvassa, nyomban érzi, nemcsak a szűkebb értelemben felfogott művészettörténetről volt és van szó ezekben a munkákban vagy kutatói, megőrző tevékenységben. Kezdetből jellemzi Dercsényi Dezső munkásságát a sokoldalúság, a különféle diszciplínák megismerésének vágya, eredményeik kritikai felhasználása, az együttlítás képessége, először — mint régi tanulmányainak, könyveinek elméleti-módszertani szemlélete mutatja — valószínűleg csak ösztönösen, majd az igazán modern társadalomtudományi módszerek megismerésével mind tudatosabban, hogy mai fogalmaink szerint az interdiszciplináris kutatások jó példaként szerepeljenek az utóbbi évtizedek munkái. Aki

szintéziseit olvassa, aki műemléki topográfiáit vagy corpusz-szerű részeit forgatja, nemcsak az elvont művészettel ismerkedik meg azokból, hanem a teljes étellel, hiszen társadalomtörténeti analízisek, gazdaságtörténeti megalapozások, az építészet munkaszervezetének története mindegyikben ott található. Ezekben mindenkor az igazi, a legmélyebb összefüggéseket kutatta, kezdetben olyan szemlélettel, amelyet viszonylag hamar feladott a megismert és azóta állandóan alkalmazott marxista módszerért. De mindenkor emelte tanulmányai színvonalát, hogy nemcsak a műalkotások voltak szemkörében, hanem a sui generis művészettörténeti anyagról ki tudott tekinteni a régészeti anyag változásaira és hasznosítására, a gyakorlati műemlékvédelem feltáró és elemző lehetőségeire. Ezért ebben a tézis-szerű összefoglalásban sem, hiszen a teljes műben sem idegenek, nem is ráaggatott díszítmények a társadalomtörténet fogalmai, inkább annak bizonyítékai ezek, hogy a szerző az alap és felépítmény kapcsolatait kutatni és alkalmazni képes. Kerüli és sikerrel elkerüli a vulgarizálás veszélyeit, mert ismeri és figyelemre méltatja a termelés és a technika kérdéseit, szerephez juttatja azok fejlődését a művészeti változások megértésében és megértetésében. Jól látja a romanika kialakulása előtti korban, a romanika korszakában és az abból való kiemelkedés átmeneti szakaszában a magyar, ill. magyarországi társadalom, az alap változásait és ezek kapcsolatát az uralkodó ideológiával, amelyet behatóan elemez mint a művészeti programok és kifejezések megértéséhez nélkülözhetetlen tényezőt. Ezek azok a tényleges eredmények, amelyek a magas tudományos fokozatra érdemessé teszik a jeles kutatót. Ehhez a hivatalos bíráló természetesen csupán szerkezeti eszköznek tekintheti a pontokra tagolt téziseket, amelyek jogosultságát el kell ismernie, bár a tartalmi értékeléshez éppen a közöttük feszülő szoros összefüggéseket magukból a művekből kellett olykor kiéreznie. Az összefüggések abban mutatkoznak, hogy Dercsényi Dezsőnek sikerült — és ebben mutatkozik fő ereje — a szorosabb értelemben vett művészettörténeti elemzésben, műalkotások összevetéséhez, stíluskritikájához évtizedeken át újabb és újabb anyagot bevonnia. Ezt az anyagot pedig javarészt a műemléki feltárások adták. Így vált ő egyszerre és tudatosan tézisei mindkét fő részének nemcsak művelőjévé, hanem gyarapítójává, intézményszerűen segítve a magyar művészeti élet múltbéli kulcsfontjain az anyag feltárását és konzerválását vagy éppen restaurálását. Egyben azonban analizálta ezeket a kútforrásokat, bevonva azokat a szintéziskészítésbe. Mindezek együttes megítélése alapján beszélhetek a tézisek kiemelkedő megalapozottságáról. Azokhoz, mint alább látni fogjuk, inkább hozzátenni lehet Dercsényi műveinek gazdag tárházából, mintsem egyik-másik megállapításával vitatkozni. De még a vitatható vagy túlhaladott eredményei is segítették a tudományos összefoglalás esélyeit.

Dercsényi Dezső tudományos problematikájának egyik legrégebbi, immár több mint három évtizedes része az, amit tézisei mint helyi hagyatékot tárgyalnak. Ha egykor Pécs és más helyek egyházi kontinuitásának keresése is kiterjedt a római kori emlékek, sőt tradíció, tudat fennmaradásának gyakori vizsgálata, ez egyfelől tartalmában gazdagodott, és a frank, a Szent István-i kor közé felvette s máig nem felejtí ki a szláv építő gyakorlatot, másfelől módszereiben tisztázódott és a települési helyek, falak folyamatosságának tézisére régotha pontosan kapcsolja össze az etnikai és a funkcióváltozással, ami a vörös sáncok kérdéseivel kapcsolatos. Régi munkáinak

gazdag anyaga máig sem mellőzhető az óbudai, esztergomi, székesfehérvári kőemlékek szerepének megítélésénél, akár a tézisekben anyagbányákként említett funkcióra, akár a római és román kori plasztika összefüggéseire gondolunk. De az a művészettörténész, aki különféle székesegyházaink, bazilikáink feldolgozására vállalkozott, nemcsak ezekre mint építészeti és művészeti egységekre építhette téziseit, hanem az egész magyar egyházszervezet összefüggéseit, fejlődési szakaszait is jól jellemzi téziseiben, hiszen nemcsak a templomok, hanem a városok kapcsán is foglalkozott nem egy püspökség székhelyével és egyházmegyéjével, sőt a káptalani iskolával is megismerteti olvasóit. Ezért kellett újra meg újra visszatérnie — és éppen ez a megújulási készség tartotta meg oly élénken irodalmi munkásságát — azokhoz a nagyobb vagy kisebb templomokhoz, amelyek nemcsak mint építészeti és régészeti emlékek, nemcsak mint művészeti stílusok megnyilvánulásai érdekelték, hanem mint egyházközpontjai vagy érintkezési mozzanatok tanúi. Ezért figyelt fel a műemlékvédelmi szakember, aki több mint három évtizede foglalkozik a dunántúli nagy egyházak történetével és építészetével, nem mint a művészettörténeti eredményeit zavaró szórványadatra, hanem mint a fejlődési mozzanatok jobban megvilágító és saját eredményeit vagy szintézisét gazdagító, kiteljesítő újabb adatokra a székesfehérvári négykaréjos kápolnára, a szekszárdi bencés monostortemplom keleties típusára. Ezért hívta fel a történet-szek figyelmét 1954-ben az egyetemi tankönyv vitáján a feldebrői pillérek vaskosságára és nehézségére mint egy kezdődő kultúra emlékeire, és figyeli napjainkig az újabb ottani feltáráshoz adódó XI. századi bizonyítékokat. Ezért fordult figyelmé a veszprémi székesegyház újabb falkutatásából adódó XI. századi mozzanatok felé.

Mind a teljes munkásság, mind a tézisek keresik az építményekben és azok művészeti alkotóelemeiben az egyháztörténet megnyilvánulásait és még mélyebben az ezek mögött rejlő politikai mozzanatok. Mindenkori nagy figyelemmel fordult az egyházak dedikációja felé, amelyekből hol a különféle korok forrásaiban felbukkanó egyházak azonosságát vagy folytonosságát, hol egyházi irányokat és politikai hátterüket reméli felfedhetni. Így próbálta az ismert nevet az újabb feltárt emlékekhez kapcsolni, mint az újabb esztergomi kőkápolna-feltárást értékelve az István protomartír, az Adalbert és a most már lokalizálható Vid neveket a keresztény térítés irányával, a királyi udvar kapcsolataival értelmezni. Erre a korszakra, a tézisek 5. és 7. oldalainak egy-egy megfogalmazására kell csupán észrevételt tennem. A tézisek sajnálatos módon nem vonnak kellő cezúrákat I. és III. Ottó eltérő birodalmi és egyházközpontjainak közé. Az elsőnek birodalmi, az utóbbinak inkább államközösségi politikája és eltérő politikai centrumaik teszik érthetővé a különbséget a nagyobb és a kisebb politikai konzekvenciával járó térítések között, amiről Dercsényi Dezső most ír. Ezért hibás a cezúrák Querfurti Bruno és társai, ill. Adalbert és társai közé meghúzni, nem ezeket utasították vissza. Az itt nem említett Piligrim térítő igényei voltak veszélyesek és maradtak kudarcra ítélve. Itt tehát kronológiai javítás látszik szükségesnek. Azt viszont nem ellátnak, hanem a téziszrövidítésből adódó összevonásnak látom, hogy 1024-ig, a német támadásig számolnak a tézisek erősebb német művészeti kapcsolattal. A megadott dátum II. Henrik halálára vonatkozik, a megadott esemény viszont 1030-ban II. Konrád támadása. Kettejük között azért változtatott meg a két ország művészeti kapcsolata, mert a császári politika ismét visszatért a közösségi kapcsolatokról a birodalmi hűbérurasság és területszerzés igényeihez.

Az a tömörségben is rendkívül színes, egyáltalán nem sablonos kép, amit Dercsényi Dezső téziseiben a magyarországi romanika szakaszairól, típusairól, emlékeiről ad, annak köszönhető, hogy a szerző annyira tisztában van az európai elhelyezkedéssel, kapcsolatokkal. Kutatja a magyarországi alakulást mint egy régió egyéni sajátosságokkal gazdagodott romanikáját a latin és görög világ között, valamint az interregionális áram-

latok behatolásának útjait, mint a zarándokutakat, különösen pedig a cisztercita építészetet. A kialakult XI. századi művészet és a XII. század így lett irodalmi tevékenységének és téziseinek egyik alaprésze. Ezért fordított figyelmet a most tárgyaltakon túl Pécsváradra, annak feltételezhető háromhajós templomára, ismételtén a pécsi székesegyház domborműveire, és ezért vetődött fel benne a megrendelő pécsi püspök francia kapcsolatainak kérdése. Ugyanakkor a másik irányból jövő, bizánci impulzusok útjait is többször óhajtotta kideríteni: Feldebrő XII. századi falképeinek csak közvetve bizánci kapcsolatát, ill. befolyását állította már korábban is. Ellenben az esztergomi Porta speciosa következetesen kapcsolódik össze nála III. Béla bizánci kapcsolataival, és ez azt is mutatja, hogy a korábbi esztergomi építészeti réteg feltárása nem csökkentette a már régebben ismert esztergomi építészeti együttes jelentőségét, sőt — mint a tézisek jelzik — megtisztította a korábban hozzá tapadt kronológiai és lokalizálási ellentmondásoktól. Esztergom ugyanakkor a franciás igazodás — szintén politikai kapcsolatoknak megfelelő — művészeti központja is szintézise és tézise szerint — innen vezetnek a szálak a kalocsai II. székesegyház és a gyulafehérvári székesegyház felé, hogy kisebb erdélyi emlékeken is feltűnjének kisugárzásai. A tézisek egyik lehangsúlyosabb része a ciszterci építőműhely és annak kapcsolatai más rendbeliek, illetve királyi és világi rendelők építményeivel. Ez jól felel meg annak, hogy már szintézisében is gazdagon dolgozta ki ennek az építőszervezetnek társadalmi vonatkozásait, a tartórendszer, a boltozás új vonásait, a megrendelők és az építészeti emlékek széles körét.

Történész számára kétségtelenül a legizgalmasabb része a téziseknek az, amelyben Dercsényi Dezső a nemzeti monostorokban kutatja a romanika útját. Ez iránti figyelmé több ízben is megmutatkozott. Ják népserűsítő bemutatása már alkalmat adott neki a nemzeti úri birtokközpontok, udvarhelyek és a nemzeti templom és kolostor közötti összefüggés társadalmi és művészeti elemzésére. Ez új korszak mind a társadalomban, mind az építészetben, annak megfelelően, hogy a király mellett a főurak is képesek templomot építeni, kolostort alapítani és fenntartani. A jáki templom a nemzeti templom leggazdagabb válfaja. Figyelmet fordított a nemzeti monostorépítés munkaszervezetére is, valamint az építőanyag-nyerést biztosító kőbányára. Román kori szintézisében azután a típus számos egyedét természetesen bemutatta, birtok- és egyháztörténeti értelmezését adta, így Lébény, Zsámbék, Boldva, Ákos, Harina, Bátmonostor, végül Vértesszentkereszt kerül szemünk elé. Az utóbbinak kronológiai problémáit újra a műemléki kutatás segít megoldani, a feltárt XII. századi templommal. A tézisek korszerűségét mutatja, hogy a kisebb és újabb kutatású egyházak is sorra bekerültek, pl. Csaroda és Magyarzszezd. A különféle nagyságú falusi templomok a maguk urasági karzatával vagy annak hiányával további társadalmi szempontú elemzést kaptak. A XIII. századra pedig sikerülten kapcsolja egybe a társadalmi rétegeket, a tájak távolsága és a stílusváltozás eltérései közti összefüggést, amikor szintézisében és téziseiben a stílusigény eltéréseit vizsgálja a késő román és a kora gótika egymás mellett élésével kapcsolatban. A periférikus tájak falusi templomépítésének elhúzódozó román stílusa így nyer társadalmi értelmet, míg a kora gótika udvari és egyházi (pl. Nyitra) centrumokban virágzik. Ezt az elprovinciálizálódást követi nyomon a műparban is (zománc). A román kori művészetre vonatkozó főrészt téziseiben szerencsés, történeti-társadalmi alapokra figyelemmel levő összegezés zárja le.

Ami a magyar műemlékvédelem kérdéseinek és ebben játszott szerepének vázlatos bemutatását illeti, ehhez hozzá lehet tenni, hogy Dercsényi ebben milyen jelentékeny tudománypolitikai tevékenységet is kifejtett, pl. a várostörténeti munkálatokban. Ezen a ponton kapcsolta össze a múlt és a jövő kérdéseit, a városrendezés településtörténeti-topográfiai kutatásokra való kihatását példásan mutatta meg a történészek és művészettörténészek körében. Ebben gyakorlati módon érvé-

nyesült a tézisekben kidolgozott összefüggés az építészeti stíluskutatás, városi társadalomkutatás, topográfia vizsgálat, az örökség megőrzése és modern szomszédsága harmóniája között. Itt mutatkozik meg annak a jelentősége, hogy a 30-as évek kutatásaival, a háborús pusztulással és az új feltárásokkal felbukkanó épületek vagy épületrészek, vagy csupán falrészletek újabb és újabb vizsgálati módszerekre és az eredmények állandó helyesbítésére, az írott források ismételt kiaknázására sarkallták Dercsényit és munkatársait. Ezek a módszerek és műemléki célkitűzések érvényesek maradnak akkor is, ha éppen alkalmazásukkal megváltoznak történelmi ismereteink és a 30-as, a 40-es évek műemléki, városképi elképzelése ma már tudománytörténeti jelentőségű. Így azonban egyúttal a városméretű műemlékvédelemre térhettünk át, aminek társadalmi összefüggéseit a tézisek jól érzékeltetik. Mindenesetre Dercsényi Dezső most tárgyalt elképzeléseinek és módszeres munkájának nem kis része van abban, hogy a szovjet, lengyel, cseh történeti városrészek mellett már nálunk is vannak ilyenek. A tézisek első két része között az összefüggés abban is megmutatkozik, hogy Dercsényi Dezső egyszerre tanított és nevelt műveivel és kutató módszerével. Ezzel nyújtott eredményt és perspektívát, így érthette számos esetben a kutató sorsa és a mester öröme, hogy részeredményeit a módszer alkalmazói túlhaladják. A mi örömrünk viszont, hogy ezeket a saját és mások kutatásait maga űthette szintézisbe.

Befejezésül néhány szót a bibliográfiáról. Gyakorlati szempontból igen megkönnyítette a beszámozott bibliográfia szöveg közti sűrű idézése a tézisek áttekintését. Ugyanakkor a hármas tagolás nem teszi elég világossá,

hogy a jegyzékben monografikus jellegű részletkutatások, periodizációs vizsgálatok és több kiadást megért szintézis kerültek egybe. A történész számára fájó hiány, hogy éppen olyan írásokat nem idézett fel a szerző, amelyeket történész folyóiratban jelentetett meg. Pedig ezzel kezdődött a szerző érdemes munkásságának a megadott művekben folytatódó egyik vonulata, ahol módszertani fejlődése leginkább szembetűnő. Gosztönyi Gyula: A pécsi Szent Péter-székesegyház eredete c. munkájáról a Századok 1943. évfolyamában adott ismertetés és Az újabb régészeti kutatások és a pannóniai kontinuitás kérdése c., a Századok 1947. évfolyamában megjelent tanulmány — bármennyire vitathatók — a történelem, régészet és művészettörténet együttes látásának már jó példái voltak. A bibliográfia annyiban is szerényen részletezett, hogy nem veszi tekintetbe a változatokat, előzetes közléseket, népszerű kidolgozásokat, holott ezeknek is megvolt a missziójuk más olvasórétegek felé. Így adhatjuk hozzá az 5. tételhez: A székesfehérvári bazilika kőfaragványai (Gerevich Tibor- emlékkönyv, Bp., 1942); a 11. tételhez: Ják (Szombathely—Bp., 1964); a 37. tételhez (Pogány Frigyes és Szentkirályi Zoltánnal együtt) Pécs városképei — műemlékei (Bp., 1966); a 39. tételhez: Visegrád műemlékei (1951). A 7. pontot annyiban kell pontosabbá tenni, hogy a magyar művészetről van szó. Korszerű feladatokat vállalt magára a 14. pontban foglalt periodizációs kísérlettel és a 16. pontban jelzett — közép-európai méretben is aktuális — 'preromán' problémafelvetéssel. Ezzel a kiegészítéssel, ill. kiemeléssel is jelezni kívántam, hogy munkássága milyen szilárd és széles bázisa téziseinek, amelyek alapján méltó a tudományok doktora fokozat elnyerésére.

DERCSÉNYI DEZSŐ VÁLASZA

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Tisztelt Vitaülés!

A tudományos fokozat elnyerése érdekében lefolytatott viták íratlan szabályai közé tartozik, hogy a jelölt megköszöni opponenseinek segítő bírálatait és az iránta tanúsított jóindulatot. Ennek a szép szokásnak annál könnyebben tehetek eleget, mert nemcsak én, de a vitaülés hallgatói is az elhangzottakból érzékelhették opponenseim messzemenő jóindulatát, inkább értékelő, mint bíráló törekvésüket. Készségesen elismerem, amit Radosay Dénes opponensi véleményében kifejtett, hogy bíráloimnak helyzete sem volt irigylésre méltó. Egyetlen művel foglalkozva lehet találni vitára készítő észrevételeket, elfogadhatatlannak látszó részleteket, erőltetett konstrukciókat, de életművet összefoglaló tézisekkel szemben ez a módszer nehezebben alkalmazható, sokan tévesen úgy vélik, nem is ildomos. Ezen a nehézségen még az sem segít, hogy bár opponenseim fiatalabbak nálam, nagyjából végig élték ugyanazt a kort, mint én, s mivel mind a két asztalon fekvő téma iránt behatóan érdeklődtek, az egyes tanulmányaimról, összefoglalásaimról már a megjelenésük idejében alkothattak maguknak véleményyt. Jól tudom, mert néha én is kerülök ebbe a helyzetbe, hogy egy-egy írásmű első olvasásakor vitáira bízserreg a toll a kezembe, de jobban elmélyedve, az idő múltával a vitakészség is lelohadt.

Külön meg kell köszönnöm Székely Györgynek, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának rendkívül alapos, részletekbe menő és ugyanakkor baráti jóakarató bírálatát, mert ő mint ugyanezzel a korszakkal foglalkozó kitűnő történész nemcsak ismerte — a publikációs jegyzék korrekcióiból kitűnik: nálam is jobban ismerte — munkáimat, hanem a legkülönfélébb szempontból vizsgálta és elemezte is azokat. Sőt még olyan látszólag tőle távolabbi eső területen is, mint a műemlékvédelem és annak is városméretű válfajában meglátta azt, amit jómagam a lényegnek vélek: a műemlékvédelem és a történettudomány szoros kapcsolatát. Ha a magyar műemlékvédelem elmúlt harminc esztendejének

egyetlen kiemelkedő vonását kellene megemlítenem, úgy azt az egyensúlyra való törekvést jelölném meg, ami a történeti valóság megőrzése ennek és az ezzel járó esztétikai élmény lehetőségének fenntartása, illetve a célok műszaki megvalósítása között feszül, s az elemeket egyensúlyba tartja. Bármelyik rész sérelme az egészet veszélyezteti. A műszaki megoldás korszerűsége nélkül nem áll meg az épület, ha nem közvetíti készülési idejének történeti és esztétikai élményét, célját veszti a beavatkozás, ha pedig mindez nem üti meg a történeti hitelesség mércéjét, hamissá válik az élmény, a műszaki megoldás egyaránt. Fokozott mértékben áll ez a városméretű műemlékvédelemre, melynél a történeti hitelesség nemcsak egyes objektumokra korlátozódik, hanem a városszerkezet megővására, az összképhez való illeszkedésre és az új beépítések ösztintességére, melyek nem veszélyeztethetik a műemlékek hitelét.

A tudományok együttműködésének annyiszor tapasztalt tényével találjuk szemben magunkat itt is. A műemlékvédelem számára a legfontosabb segédtudomány a történettudomány (beleértém természetesen a régészetet, az építészet- és művészettörténetet is), viszont a történettudomány számára mint segédtudomány működik a műemlékvédelem, feltáró, elemző munkája révén s nem utolsósorban azzal, hogy hiteles történeti élményt közvetít a szemlélőnek.

Szeretném azt remélni, hogy a magyar műemlékvédelem felfelé ívelése, ami különösen másfél évtizede oly szembetűnő, nemhogy csökkenni, de fokozódni fog és főként, hogy ettől az alapelvtől nem távolodik el soha. Ez az alapelv legalább olyan lényeges, mint az a körülmény, hogy műemlékvédelmünk az építésügy keretében a városrendezéssel szoros kapcsolatban kerül megvalósításra. Az előbbi a tudományos bázist, az utóbbi a gyakorlati lehetőséget adja.

Székely György világosan látja azt is, hogy a történettudományi ismereteink, ezekre irányuló kutatásaink mi-

lyen szoros kapcsolatban állnak a való élettel a műemlék-
védelem révén. Bevallom őszintén ez volt számomra
mindig a legvonzóbb, amikor az elvi szempontokat és a
tudományos eredményeket a gyakorlatban, nemritkán
az életben is meg kellett védeni, azoknak érvényt szerez-
ni és megvalósítani. Mint az MTA Várostörténeti Al-
bizottságnak tagja, a Bizottsággal együtt a helyszínen
vizsgáltuk néhány városrekonstrukció problémáját. A
Bizottság elnöke és tagjai ott és akkor tapasztalhatták,
mennyi problémát jelent a városméretű műemlékvéde-
lem, milyen aktív segítséget adhat munkánk éppen a
várostörténet legproblematisabb korszakaiban (pl. a
soproni városfalkutatások), milyen öröm éppen a nehéz-
ségeken úrrá lenni, a gyakorlatban is megvalósítani cél-
jainkat.

Nagy elismerés számomra, hogy Székely György vi-
lágosan rámutat egyik törekvésemre — Ő ugyan az
együttlátó képességemről tesz említést, úgy hiszem, ne-
kem ildomosabb törekvésnek nevezni — nevezetesen,
hogy igyekeztem a különféle tudományágak eredményeit
a társadalomtudományi módszer alkalmazásával művé-
szettörténeti kutatásaimban kritikusan felhasználni. A
korszerű tudományos módszer mellett erre az útra viszi
a kutatót maga az anyag is. A román stílusú magyar
emlékanyag, bár töredékesen maradt ránk, de igen jó
kvalitású, elbíra az európai mércét. Ezzel szemben a rá
vonatkoztatható írott források száma rendkívül csekély,
céljainkra alig használható. Maradt tehát az egyetlen
lehetőség, nevezetesen, hogy a régészet, a történetudo-
mány, a nyelvészet és a néprajz, a liturgia és az egyház-
történet, ahol már megjelenik: az irodalomtörténet ered-
ményeinek segítségével a kor társadalmi mozgásába
minél biztosabban lehorgonyozni stíluskritikailag meg-
alapozható álláspontunkat. Meg vagyok győződve arról
is, hogy eredményeink akkor lesznek időtállóak, ha azt
nemcsak a Kárpát-medence, hanem a szomszédos kelet-
közép-európai népek művészeti hagyatékába is szerve-
sen be tudjuk illeszteni.

Nagyon sajnálom, hogy azt a javaslatomat, miszerint
a közép-európai építészettörténetnek e nagy területét az
egészet átjáró művészeti áramlatok egységében kell viz-
sgálnunk, mindmáig alig sikerült megvalósítani. Annál
nagyobb öröm, hogy az elmúlt hetekben olvashattam
például Andrzej Tomaszewski művét a nyugati karzatok
közép-kelet-európai fejlődéséről. Meggyőződésem, hogy
csak ezen az úton tudunk igazán tudományos eredmé-
nyeket elérni s nem pedig úgy, hogy az egységes közép-
kori fejlődést „nemzeti” művészettörténetekre szabdal-
juk fel.

Ami opponensem konkrét észrevételeit illeti, azok-
nak jó részében el kell ismernem igazát. A bibliográ-
fiám összeállításakor igyekeztem válogatni, több tucatra
menő cikket nem vettem fel, pedig főként a műemlék-
védelemre vonatkozó jó néhány, ma már tudománytör-
téneti jelentőségű adalék. Ugyanúgy nem vettem fel a
könyvismertetéseket, vagy pl. Ják könyvem esetében a
tudományos publikáció mellett az ismeretterjesztő írá-
sokat, vagy visegrádi könyvemet, amikor a Pest megyei
topográfiában sokkal részletesebben, bővebb anyagot
tudtam bedolgozni, újabb eredményekről számot adni.
Hasonló eset a székesfehérvári kövekről szóló munkáim.
A történettudományokról mondottak után természetesen
távol áll tőlem éppen a történész folyóiratról meg-
feledezni.

A magyarság keresztény hitre való térítése — ebben
egyetértünk Székely Györggyel — építészettünk, képző-
és iparművésztünk kezdetiben elhatároló jelentőségű.
Sajnos történettudományunk korábban nem nagyon fog-
lalkozott e kérdéssel, s amikor több mint egy éve tézisei-
met összeállítottam, mind a tizkötetes magyar történe-
lem sorozata, mind annak első kötetét tárgyaló vita is-
meretlen volt előttem. Ugyanez áll a német császársággal
való viszony kérdésére is. Művészettörténeti szempont-
ból mindkettőnél csak az látszik biztosnak, hogy német
relációban induló kapcsolatok, mégha a legszorosabb
családi viszonyok biztosítják is, megszakadnak. Az
Ottó-kori művészetnek — eddig — nincs nyoma emlé-
anyagunkban, pedig hogy milyen erősen hatott szom-

szédainknál, azt kellően példázza a cseh és a lengyel
román építészet.

Sokkal nehezebb helyzetben vagyok Radocsay Dénes
opponensi véleményével kapcsolatban. Nem mintha sú-
lyos kritikát hangoztatna, ellenkezőleg saját magam ter-
veivel — vagy vágyaimmal — szembesít. Mondhatnám,
hogy ennyi telt csak tőlem — és hadd takarózzam most
a műemlékvédelemmel — a gyakorlati munka sokat ra-
bolt el az életemből. Van azonban más mentségem is. A
pécsi plasztikát Hajós Géza, kitűnő tanítványom fel-
dolgozta és mint doktori disszertációt meg is védte a
bécsi tudományegyetemen. Sajnos magyar nyelvű meg-
jelenése késik, noha ezt az MTA Művészettörténeti Ku-
tató Csoportja nobilisan vállalta.

Genthon István kitűnő barátom halála miatt aligha
fog sor kerülni egy magyar trecento kötetre, de a készü-
lőben levő Nagy Magyar Művészettörténet ezt amúgy is
feleslegessé tenné. Ennek irányítói viszont rám bízták a
dugunto kötetet, igaz, hogy ez címében egy századdal
kevesebb, de annyival közelebb is áll legszűkebb szak-
területemhez. A nagy topográfiák rendszeres megjelenése
elvből biztosított, aggodalomra csak az ad okot, hogy a
feldolgozás és a közzététel időtartama veszedelmesen
közelít egymáshoz. Eddigi gyakorlatunkban egy-egy kö-
tet topográfia elkészülte általában öt esztendő, nyomdai
átfutási ideje ma már meghaladja a két évet. S mivel a
feldolgozás és a megjelenés dialektikus kapcsolatban van
egymással, s a szerzők nem szeretnek másik műbe fogni,
mielőtt az előzőt megjeleneni nem látták, félek, hogy a
kutatásra, a megírásra fordított idő nem fog csökkenni,
de a nyomdai átfutás növekedik majd.

Amiket tehát megköszönöm Radocsay Dénes szá-
momra rendkívül elismerő és jóleső opponensi vélemé-
nyét, nem tudom ígérni, hogy óhajainak eleget teszek,
hogy hiányérzetét kielégítem. Csak annyit ígérhetek,
hogy amíg szemem lát és olvasni tud, agyam gondolkodni,
s kezem megtartja a tollat, dolgozni fogok.

Öntudatlanul is eltértem a válaszadásban opponen-
seim felszólalási sorrendjétől, talán azért is, hogy Pogány
Frigyes véleménye kapcsán visszakanyarodhassak a mű-
emlékvédelemhez. Az Ő tömören összefogott véleménye
számomra azért rendkívül nagy értékű, mert közel négy
évtizedes műemlékvédő gyakorlatomnak java részében
együttműködtünk, és az egyik legkritikusabb szakaszban,
az ötvenes évek jó néhány évében Ő volt a főnököm. Ez
az időpont nem azért volt kritikus, amiért hallgatóim
gondolják, sokkal inkább a tennivalók miatt.

Ki kellett alakítani újra az önálló műemléki szerve-
zetet, mert a korábbi 1949-ben megszűnt s mindig valami
más szerv égisze alatt működöttünk. Ki kellett alakítani
az értékrendszert az első jegyzékhez, annak és a topog-
ráfiának leíró módszerét, mindkettőbe Pogánynak orosz-
lánrsze volt, ugyanis a helyreállítás elveinek és gyakor-
latának formálásában. S nem utolsósorban küzdeni azért,
hogy ne pusztuljon el több, mint amit a háború jóvá-
tehetetlenül letörtölt Budapesten és országszerte.

A műemlékvédelem hatékonyságát azon szokás le-
mérni, mit tudott megmenteni a kulturális örökségből.
Egy jól vezetett nyilvántartásból bármikor ki lehet mu-
tatni, mi pusztult el. Nekünk ilyen nyilvántartásunk nem
volt, ennek ellenére tudjuk, hogy sok veszett el a háború
alatt s nem kevés azokban az években, amikor az ország
újraépítése miatt erre a célra kevesebb erő maradt. Rend-
szerint nem ismert azonban, nem ritkán a szakemberek
előtt sem, hogy hány halálraítéltnek látszó műemléket
sikerült ezekben az években megmenteni. Pogány Frigyes
bizonyára örömmel emlékezik közös harcainkra, melyek
közül most csak egyre utalok, a METRÓ egyik szép állo-
másának környékére, amely ma nem így nézne ki, ha ak-
kor nem állunk a talponton vagy talán inkább a sarkunkra.

Kétségtelen, hogyha valaki 35–40 évvel ezelőtt felvá-
zolta volna a középkori magyar építészett, képző- és ipar-
művészeti történetét, annak ma újra kellene írnia munká-
ját. Nemcsak a korszerűbb tudományos világnézet és mód-
szer, főként az anyag számbeli gyarapodása, minősége
miatt is. Építészettörténeti tények kerültek napvilágra a
műemléki helyreállítások során, olyan megállapítások
váltak lehetővé, melyek az írott forrásoknál sokkal biz-

tosabb alapokra, magukra az emlékekre támaszkodnak. Megsokasodtak emlékeink. Ki mert gondolni olyan műalkotásokra, mint a visegrádi gótikus kutak, a siklói erkély, a középkori freskók egész sora, a soproni reneszánsz famennyezetek, hogy az anyagi kultúra emlékeinek százazeiről ne is szóljak. Ezek java része a műemléki helyreállítások során az ott alkalmazott szigorú tudományos módszerek segítségével jöttek napvilágra. Jó érzés, hogy múltunk, kulturális hagyatékának megővésében,

gazdagításában, részben interpretálásában szerény erőmmel részt vehettem.

Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúan javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Dercsényi Dezsőnek a Művészettörténeti tudományok doktori fokozatát adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1974. október 6-án Dercsényi Dezsőt a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.

JAN BIALOSTOCKI: THE ART OF THE RENAISSANCE IN EASTERN EUROPE.
HUNGARY—BOHEMIA—POLAND.

(312 oldal, 4 színes, 351 fehér-fekete tábla, 19 rajz.) Wrightsman Lectures. vol. 8. Phaidon Press Limited.
London. 1976.

A magyar reneszánsz kutatásnak is ünnepi eseménye Bialostocki professzor, a kiváló lengyel művészettörténész könyvének megjelenése. Ilyen objektív módon és ilyen széles európai perspektívából nézve eddig még nem került ismertetésre a kelet-európai és ezen belül a magyar reneszánsz művészete a nemzetközi közvélemény előtt. A könyv anyaga eredetileg 1972-ben a New York-i Metropolitan múzeumban tartott előadássorozat, a Wrightsman Lectures keretében hangzott el. A Phaidon kiadásában, angol nyelven megjelent, gazdag illusztrációkkal és bőséges bibliográfiával kiegészített publikáció pontosan megfelel az előszóban előadott szövegnek. Ez a körülmény azonban nem hátrányára, hanem előnyére szolgált ennek a kiváló munkának, mivel talán ennek is köszönhető, hogy nemcsak a szakember, hanem a nagyközönség számára is követhető, élvezhető lett.

A könyv tudományos jelentőségét elsősorban az biztosítja, hogy a szerző Magyarországot, Csehországot és Lengyelországot a reneszánsz művészet korszakában, ill. annak egyes szakaszaiban egységes művészeti provinciaként vizsgálja. Ez a szempont határozta meg Bialostocki munkájának jellegét, amelynek eszerint nem lehetett célja az említett országok teljes reneszánsz művészetének összefoglalása, hanem elsősorban azokat a korszakokat és művészeti ágakat emeli ki, amelyekben a kelet-európai művészeti provincia egysége a leginkább megnyilvánul. A legtöbb esetben csak nagyobb vonalakkal vázolja fel az egyes országokban azoknak a művészeti ágaknak a történetét, amelyekben, mint pl. a festészetben és az iparművészetben, a Kelet-Európára jellemző sajátosságok szórványosabban fordulnak elő. Bár a festészet kérdéseire itt most részletesebben nem térünk ki, megjegyzendő, hogy a szerző M. S. mester értékelésénél nem eléggé aknáztá ki a legújabb kutatások eredményeit, így Mojzer Miklós 1972 előtt megjelent tanulmányait sem.

Kelet-Európa egységes művészeti provinciává akkor alakult a reneszánsz időszakában, amikor 1490—1526 között Magyarország, Csehország és Lengyelország a Jagello-dinasztia különböző királyainak uralma alatt politikai és kulturális unióban egyesült. A szerző kiemelkedő érdeme, hogy elsőnek ismerte fel azt a jelenséget, hogy ebben az egységes reneszánsz provinciában a nyugat-európai, a gótikához szorosabban kötődő kora reneszánsz művészettel szemben viszonylag igen korán és igen tiszta formában fogadták be az új stílus klasszikus formuláit. Hangsúlyozza, hogy ennek, az 1500 körül kialakult sajátos formációnak a létrejöttében döntő szerepet játszott a cseh és lengyel fejlődést több mint egy évtizeddel megelőző magyar kora reneszánsz művészet, amely a sajátos művészetpártolói attitűd és az alkotások terén mintaképet és ugyanakkor művészeket is adott kialakulásához.

A szerző emiatt igen hangsúlyosan ismerteti a magyar kora reneszánsz művészet kialakulását, különösen az építészeti és a szobrászati alkotásait. Ez a körülmény arra késztet, hogy recenziókat főként a magyar kutatás nézőpontjából szemlélve, elsősorban az építészet és szobrászat területére szorítkozva írjuk meg, amit még az is indokol, hogy ezen a téren a szerző számos új szempontra hívja fel a hazai kutatás figyelmét.

A magyar vonatkozású részek a legnagyobb terjedelemben a könyv első öt (Humanizmus és korai művészet-

pártolás. A kastély. A kápolna. A síremlék. A város) fejezetében bontakoznak ki. Magyarországon alakultak ki ugyanis azok a feltételek, amelyek a kelet-európai reneszánsz művészeti provincia jellegzetességévé váltak. Ezek: a fejlett humanizmus és művészetpártolás, Itália közvetlen hatása és ennek következtében a toszkán klasszicizmus meggyökeresedése. Közös vonás még az is, hogy a stílus megjelenése mindegyik országban királyi művészetpártoláshoz kötődik, a reneszánsz újítások első sorban az építészet alkotásait érintik, ezen belül is főként nyílászorokra, árkádsorokra, kerti teraszokra, kutakra és bizonyos sírkötipusokra korlátozódnak.

Annak a ténynek, hogy a fejlődés először Magyarországon indult meg, az volt az oka, hogy Itália hatása itt erős történelmi és gazdasági kapcsolatok révén már a 14. században jelentkezett, a 15. századtól kezdve pedig az egyre szélesebb körben elterjedő humanizmus igen korán elindította a reneszánsz művészet iránti érdeklődést, amely hazánkban, akárcsak Itáliában, generációkkal előzte meg a művészeti stílus megjelenését. Lengyelországban a humanizmus szintén igen korán, a 15. század közepe táján tűnt fel, és a lengyel—magyar humanizmus kapcsolatai már az első magyar trónra került uralkodó, I. Ulászló (†1444) idején kialakultak, majd a magyar és a lengyel királyi udvarhoz és a krakkói egyetemhez egyaránt kötődő humanistákon keresztül Corvin Mátyás korában (1458—1490) igen megerősödtek.

A korai humanizmus egyik következménye Mátyás király reneszánsz művészetpártolói egyéniségének kialakulása volt, aki azzal, hogy a reneszánsz stílus-teremtő központjából, Toszkánából hívott Magyarországra művészeket, azt érte el, hogy az új irányzat eredetibb, tisztább formában ültetődött át Magyarországra, mint néhány évtizeddel később Francia-, Német- vagy Spanyolországba, ahol a gótikus tradíció erősen uralta a klasszikus formák importált rendszerét.

Corvin Mátyás a már meglevő humanista kultúrához az 1470-es évek második felében adta hozzá a reneszánsz művészet eleganciáját és ragyogását. Firenzei építész, Chimenti Camicia 1479—1490 között, szobrásza, Giovanni Dalmata az 1480-as években és velük együtt Magyarországra hívott itáliai művész alkotta az új stílus első kelet-európai emlékeit, közöttük a budai reneszánsz palotát, a pompás visegrádi udvart és kutat, valamint a nyéki villát. A Mátyás idején kialakult magyar kora reneszánsz művészetet a korai toszkán klasszicizmus jellemezte, amely kiterjedését Itáliában az Alberti hatására épült urbinói hercegi palotán (1468—1482) érte el, és amely a budai műhelyekben sajátosan átalakult. Ez a stílus ültetődött át Magyarországon keresztül 1493-tól kezdve Prágába, majd 1502-től kezdve Krakkóba. A magyar területen keresztül érkezett olasz, toszkán befolyás különösen Lengyelországban volt erős, kb. 1516-ig szinte kizárólagosnak tekinthető. Az olaszokat helyi mesterek követték, és emiatt a reneszánsznak sok helyütt gótikus jellegzetességekkel kevert variációja mindhárom országban széles körben elterjedt. A helyi mesterek különösen Magyarországon és Lengyelországban az erős, de a délnémet és osztrák fejlődés dinamizmusához nem hasonlítható gótikus tradíciót megtörők és reneszánsz elemek befogadásával gazdagítják. A toszkán orientációt a lombard mesterek, a „comaschi”-k megérkezése Kelet-Európában csak az 1530-as évektől kezdve módosította, akik a többi

európai országhoz viszonyítva későn jelentek meg ezen a területen.

A reneszánsz formák az 1490-es években, II. Ulászló közvetítésével (aki Mátyás halála után egy személyben volt cseh és magyar király) érték el a második királyi rezidenciát, Prágát, ahol viszont nem olasz, hanem az uralkodó megbízásából prágai építőmester, Benedikt Ried adaptálta sajátos eszközökkel az új stílust, aminek az alkotásait Magyarországon ismerte meg. 1493–1516 között a prágai vár Ulászló-termének és Lajos-szárnyának



1. Pilaszter a budai várpalotából, 1490 előtt



2. Az ún. „Behem-Káldvária” (egykori misszálé Canon-lapja) keretdísz-részlete, 1505 körül

építésénél egyesítette a késő gótika leghaladóbb elemeit a budai reneszánsz ornamentatív stílusával.

A harmadik kelet-európai királyi székhelyet, Krakkót 1500 körül érte el a reneszánsz első hulláma. Ezért első sorban II. Ulászló király testvére, Jagello Zsigmond herceg felelős (1506-tól kezdve lengyel király), aki Corvin Mátyáshoz hasonlóan humanista neveltségű volt, és aki hosszabb ideig tartózkodott Budán, ahol módja volt megismerni a magyar kora reneszánsz első alkotásait. Innen szerződtette Krakkóba 1502-ben Franciscus Fiorentinust, II. Ulászló egyik művészt, aki 1502–1506 között Jan Olbracht síremlékét készítette el, majd a krakkói Wawel újjáépítéséhez fogott, aminek a munkálatait 1516-ban bekövetkezett haláláig vezette. Ma Itáliától északra — miután a budai reneszánsz palota elpusztult — a krakkói Wawel árkádos udvara a legrégebb, ilyen típusú fennálló reneszánsz emlék. Stílusában legközelebb a vatikáni Cortile di San Damasójához áll közel (Bramante munkája), de lehetséges, hogy ez az újítás is — mint oly sok más — Magyarországról érkezett Lengyelországba. Franciscus Fiorentinus díszítőstílusának előzményeit és párhuzamait Magyarországon Budán, Pesten, Esztergomban és Pécsen találhatjuk meg. A magyar kutatás már eddig is felfigyelt arra, hogy Franciscus Fiorentinus krakkói munkáinak segítségével sok tekintetben rekonstruálhatók egy II. Ulászló kori reneszánsz műhely körvonalai, ugyanis ennek a művésznek a társai továbbra is Magyarországon maradtak, és 1507-ig fokozatosan követték honfitársaikat Lengyelországba. Az azonban eddig is figyelmen kívül maradt, hogy ennek a műhelynek a hatása kb. 1519-ig a magyarországi főúri építkezéseken is jelentkezhetett.

A reneszánsz stílus a kelet-európai egyházi építészetben kezdetben a falfestészetben Csehországban tűnik fel. Kutna-Hora-ban 1496-ban készültek el a Šmšiek kápolna freskói, amelyeknek egy része reneszánsz illúzionisztikus



3. A. Pollaiuolo: Részlet a meztelen férfiak harcából (metszet) 1470—75 körül

stílusban festett jeleneteket ábrázol, olasz mester munkája. Felmerül a lehetősége annak, hogy ezeknek a freskóknak a mestere egy olyan művész lehetett, aki az 1490-es években nagy számban Magyarországon működött intarziátorok részére a mintarajzokat készítette, és aki szintén a budai és esztergomi udvarokban honos urbinói, gubbioi intarziaművészet stílusában dolgozhatott.

Az első pompás reneszánsz egyházi épületet Magyarországon 1506-tól kezdve az esztergomi érsek, Bakócz Tamás emeltette a székesegyház déli oldala mellé. Ez lett a Firenzében kifejlődött centrális kápolnastílus legrégebb példája az Alpokon túl és a magyar kora reneszánsz első, viszonylagos épségben, bár megváltoztatott elrendezésben fennmaradt műve. Hatása igen nagy volt a kelet-európai művészeti provinciában. Mintájára építtette I. Zsigmond király Bartolommeo Berreccivel a krakkói katedrális déli oldala mellé a Zsigmond-kápolnát. A kelet-európai művészeti provincia első reneszánsz korszakára ezzel a pompás épülettel tették fel a koronát a toszkán igazodású művészek. Bartolommeo Berrecci feltehetően szintén Magyarországon keresztül érkezett Lengyelországba 1516-ban. Az a tény, hogy Berrecci a magyar vörösmárvány használatához Krakkóban is ragaszkodott, alátámasztja azt a feltételezést, amely szerint Berreccit Łaski primás hozta volna magával Esztergomból akkor, amikor ott 1516-ban meglátogatta Bakócz Tamást. Meg kell jegyezni, hogy ez ideig a magyar kutatás figyelmen kívül hagyta azt a lehetőséget, hogy Berrecci elvben dolgozhatott 1516 előtt a Bakócz-kápolna utolsó építési fázisában Esztergomban is, esetleg az azóta elpusztult pompás, figurális domborművekkel díszített kupolán.

A reneszánsz sírkő első kelet-európai mintaképe Magyarországon alakult ki — az ún. „pannoniai” típus, amelyet a sírkőlap felső két harmadában szalagokra függesztett, olasz koszorúval keretezett címer, alsó harmadában pedig felirat díszít. Ezt a típust „exportálta”

az esztergomi Bakócz-kápolna egyik művésze, Johannes Fiorentinus és műhelye Lengyelországba, Gnieznóban, 1516 táján, Łaski érsek és több más lengyel egyházi méltóság számára.

A korai kelet-európai reneszánsz építészet kezdetiben kifejezetten az uralkodók kezdeményezésétől függ, további fejlődését pedig a királyi kancelláriák humanista kultúrájához szorosan kötődő főpapok, főurak is biztosították. Magyarországon közülük az 1483—1526 közötti időszakban a Báthoryak, Bakócz Tamás, Lázói János, Buzlay Mózes, a Perényiek, Szathmáry György stb.; Csehországban az 1475—1500-as években a Cimburki Ctibor, 1496-ban Michael Smišek; Lengyelországban Jan Łaski, Andrzej Krzycki, Krzysztof Szydowiecki stb. voltak a legfontosabbak. Az 1500-as évek elejétől kezdve mindhárom országban megjelenik a humanista műveltségű polgárság is a reneszánsz művészet pártolóinak sorában.

Białostocki könyvének „A város” c. fejezetében első helyen a reneszánsz intarziaművesség emlékeit tárgyalja: annak kiemelkedő polgári alkotásaiként Magyarországon: a bártfai városháza 1507 körül készült ajtószármait és a nyírbátori stallumot. Nem tűnik túlságosan meggyőzőnek, hogy az utóbbit ezen a helyen ismerteti, hiszen a magyarországi toszkán-urbinói stílusú intarziaművészeknek ez az alkotása nem a polgári, hanem az uralkodói és főpapi művészetpártoláshoz kötődik. Hogy Białostocki mégis ebbe a fejezetbe sorolta ezt a témát, annak az lehet az oka, hogy a magyar művészettörténetírás nem hívta fel kellő súllyal arra a figyelmet, hogy Mátyás király olasz intarzia-művészei az 1490-es években és a 16. század elején — elsősorban Ippolito d'Este esztergomi érsek, majd 1497-től kezdve egri püspök számára, de minden valószínűség szerint II. Ulászló udvarában Budán is folyamatosan tovább dolgoztak, ill. további firenzei intarziátorok érkeztek Magyarországra. Alkotásaik elpusztultak, de dokumentumaink bőségben őrizték meg a neveiket, sőt néha alkotásaikat is említik. Mindez azt jelenti, hogy a magyarországi asztalosok kb. 1520-ig folyamatosan láthatták az olasz művészek mintarajzait, modelljeit, a templomokban elhelyezett stallumaikat, palotákat díszítő munkákat, és így sok olyan olasz példaképet követhettek, amelyek lehetővé tették, hogy a kitűnő, elegáns és igen tiszta stílusú intarziaművességet meg-



4. A Behem-kódex mestere: A kádárok, 1503—5 között

tanulják. Sajnos a magyar publikációk az olasz intarziátorok folyamatos működésére vonatkozó dokumentumokat nehezen felfedezhető helyeken (jegyzetekben) több különböző munkában és nem összegyűjtve publikálták, s így a szerzőnek nem állhatott módjában, hogy megállapítsa a polgári intarziáművesség emlékei és a főként főpapi, főúri rendelkezésre készült olasz intarziáművesség egyetlen fennmaradt emléke, a pompás nyírbátori stálum (1511) (ami fogalmat ad az elveszett munkák magas művészi színvonaláról) a magyarországi fejlődés két, különböző stílusrétegét képviseli, amelyek közül csak az egyik kötődik kifejezetten a városokhoz.

Az ugyancsak „A város” c. fejezetben kibontott „Pártázatok városokban és kastélyokban” c. témakör a magyar kutatás számára talán a legtanulságosabb része a könyvnek. Ismeretes, hogy a régebbi magyar kutatás a „felső-magyarországi pártázatos reneszánsz” építészetét sajátos magyar stílusnak tartotta. Białostocki a cseh és lengyel publikációk összefoglaló kiértékelésével meggyőzően és alaposan mutatja ki, hogy a horizontális, reneszánsz típusú pártázat létezését Morvaországban már az 1470-es évektől kezdve dokumentumok bizonyítják, 1521-től kezdve pedig már számos emléke fennmaradt, elsősorban Sziléziában, majd az 1540-es évektől kezdve Lengyelországban. Mindez bizonyítja, hogy azok a felső-magyarországi, ma szlovákiai emlékek, amelyek közül a legrégebbiek az 1560-as évekhez köthetők, és nyilvánvalóan kapcsolatban állnak az említett előzményekkel, nem határozhatják meg ennek a stílusnak a lényegét, hanem közvetlenül a korábbi és szomszédos kelet-európai építési irányzathoz kapcsolódnak, annak egy sajátos, helyi elemekkel színezett változatát képviselik.

A szerző a pártázat eredetét tekintve nem foglal határozottan állást. Megemlíti, hogy kétségtelenül vannak (főként a félkör alakú fokokkal díszített pártázat tekintetében) észak-itáliai, elsősorban velencei előzmények, de ismer 1520-tól kezdve félkör alakú pártázatot Németországból, Halleből és más délnémet és osztrák városokból is, és nem tartja kizártnak, hogy a sziléziai típusú pártázat gótikus tradícióból ered.

Elképzelhető, hogy a kelet-európai 16. századi pártázatos építészet több forrásból is táplálkozik. A német gótikus eredet feltételezésének némileg ellentmond az a körülmény, hogy az első pártázatos képzés igen korán, olyan morvaországi, reneszánsz elvű „ideálváros” építéséhez kötődik, mint az 1475-ben a Cimburi Ctibor által alapított szabályosan tervezett város: Tovačov, ahol a város főterét (azóta elpusztult) kétszintes pártázatos házak öveztek. A cseh kutatók szerint ez volt az első olyan városépítés Kelet-Európában, amely a reneszánsz eszméit tükrözte. Kialakulását és korai megjelenését Ctibornak a magyar királyi udvarral való szoros összeköttetéseivel magyarázzák. A korai „ideálváros” gondolat valóban igen fejlett és élénk humanista hátteret, a reneszánsz traktátusok ismeretét tételezi fel, ami az adott időpontban a közelben csak Magyarországon volt adott. Ctibor művészi kapcsolata a magyar királyi udvarral annyira elmélyültek voltak, hogy tovačovi kastélyán (valószínűleg az 1490-es években) II. Ulászló király nyéki mesterei dolgoztak.

Białostocki eredményei azt a gondolatsort indítják el, hogy a kelet-európai reneszánsz pártázat eredetének kutatásánál nemcsak az észak-itáliai és esetleg a 16. század eleji német gótikus emlékek hatásával kell számolni, hanem figyelembe lehet venni a magyarországi, Alberti hatására kialakult korai toszkán klasszicizmus által jellemzett építészeti „ambiente”-t is, amelynek itáliai előképein, pl. az urbinói hercegi palotán vagy a római Palazzo Venezián és a bíborosi palotákon 1470-től kezdve rendszeresen alkalmazzák a pártázatot mint építészeti motívumot. Az 1529-ben épült sziléziai paczkóvi templom pártázatának egyik jelentős eleme (Fig. 230), a posztamens jellegű pártafokra helyezett ún. „fecskefarkú” motívum megtalálható az 1470-es években épült római Palazzo del Governo Vecchio egyik homlokzatán és VIII. Ince 1485–87-ben emelt vatikáni Belvedere-jén (Bramante munkája). (Magnuson, T., *Studies in Roman Quattrocento Architecture*. Rome. 1958. 304. Fig. 50.)

Nem zárható ki, hogy Corvin Mátyás és esetleg II. Ulászló magyarországi reneszánsz épületeinek egy részét is díszíthette hasonló pártázat, ami téglából készült, s így régészeti feltárás alkalmával felismerhetetlen, az épület pusztulásakor nyomtalanul eltűnik. Az azonban valószínű, hogy Magyarországon dolgozott és az urbinói, római palotákat is jól ismerő olasz mesterek magukkal hozott építészeti-mintarajz répertóir-jában (amiből pl. Jagello Zsigmond is vásárolt 1502-ben Budán) pártázattal ellátott épületek is szerepeltek. Ezekhez már Mátyás király korában hozzájuthattak a morvaországi és sziléziai építések, mivel mindkét tartomány része volt 1469–1490 között a magyar királyságnak. Mindez természetesen csak feltételezés, aminek a jogosságát csak további kutatás támaszthatja alá. A pártázateredet kérdése továbbra is vita témája marad, azonban az bizonyos, hogy az esetleges első, 15. század végi magyarországi pártázatos emlékek és a 16. század második felében épült felső-magyarországi épületek között olyan, nem egykönnyen áthidalható diszkontinuitás van, hogy Białostockinak a felső-magyarországi késői pártázatos reneszánsz építészetre vonatkozó megállapításait mindenképpen érvényesnek kell tartanunk.

A mű ötödik, „Klasszicizmus, manierizmus és vernakuláris” c. fejezete elsősorban 16. századi cseh és lengyel emlékekkel foglalkozik. A Gian Maria Padovano és Stella által jellemzett északolasz klasszicizmus és Wohlmut szigorú klasszicizmusától meghatározott prágai emlékek ismertetése után ráter a lengyelországi alkotásokra. Itt a 16. században Gucci olasz manierizmusa és – főként az északlengyel területen – a németalföldi eredetű északi manierizmus jut érvényre az építészetben és a szobrászatban.

A magyar olvasó a reneszánsz „vernakuláris” alatt — ösztönösen etimologizáló gondolattársítással — a legszívesebben az ún. „erdélyi virágos reneszánsz”-ban látná az „anyanyelvű” reneszánsz pregnáns példáját, a „nagy stílusnak” ebben a kései, 17–18. századi utóvirágzásában. Białostocki azonban nem ezt érti alatta, hanem a manierizmus különböző típusaival szemben a sajátosan helyi művészetnek azt az attitűdjét, hogy „nem érdeklik a térkompozíciók, nem lelkesedik az ornamensért, nem negligálja a forma és a tartalom közötti kapcsolatokat és a klasszikus szabályokat, emellett naivsága ellentétben van a manierizmus kifinomultságával”, de ugyanakkor „festői és fantasztikus karakterű is lehet” ez a Kelet-Európa „genius loci”-ját képviselő stílustendencia.

A vernakuláris stílus definíciójának olvasásakor jó néhány magyarországi késő reneszánsz épület is megjeleNIK a szemünk előtt, de a 16. század második felétől kezdve a szerző a magyar emlékek stílusproblémáinak tárgyalásától eltekint, mivel véleménye szerint a manierizmus és a vernakuláris stílus korában Magyarországon már megszűnt aktív szerepet játszani. Ilyen eredeti helyi idiómák a késő reneszánsz korszakában nehezen alakulhattak ki Magyarországon, amely ebben az időben vesztélyes küzdelmet folytatott a törökkel, amely az ország nagyobb részét elfoglalta. Csak néhány kastély, mint pl. a sárospataki kastély maradt fenn, állapítja meg. Emellett a kastély tradicionális négy sarokbástyás típusa modern olasz bástyákkal lett népszerű. Ennél alig valamivel többet mond Białostocki a magyarországi késő reneszánsz művészetéről és vizsgálódása köréből teljesen kihagyja Erdélyt. Bibliográfiát közöl erre a korszakra vonatkozóan is, ebből hiányzik néhány jelentős munka, így pl. a Sárospataki vonatkozó új közlemények (Détshy M.: *Sárospatak*. Bp. 1970., uő., *I maestri cinquecenteschi del castello di Sárospatak*. Acta Technica. 1970.). Nem tér ki arra az érdekes jelenségre sem, hogy 1540-től kezdve megfordul a magyar–lengyel művészeti kapcsolatok iránya, amit igen jól illusztrál az a dokumentum, amely szerint Kmyta János krakkói palatinus 1540-ben Laurentius mester vezetésével 12 krakkói muratórt küldött a sárospataki vár építésére.

A szerzőnek a magyar késő reneszánsz művészettel szemben tanúsított állásfoglalását jelentős mértékben igazolja az, hogy vizsgálódásaink tárgyát, a kelet-euró-

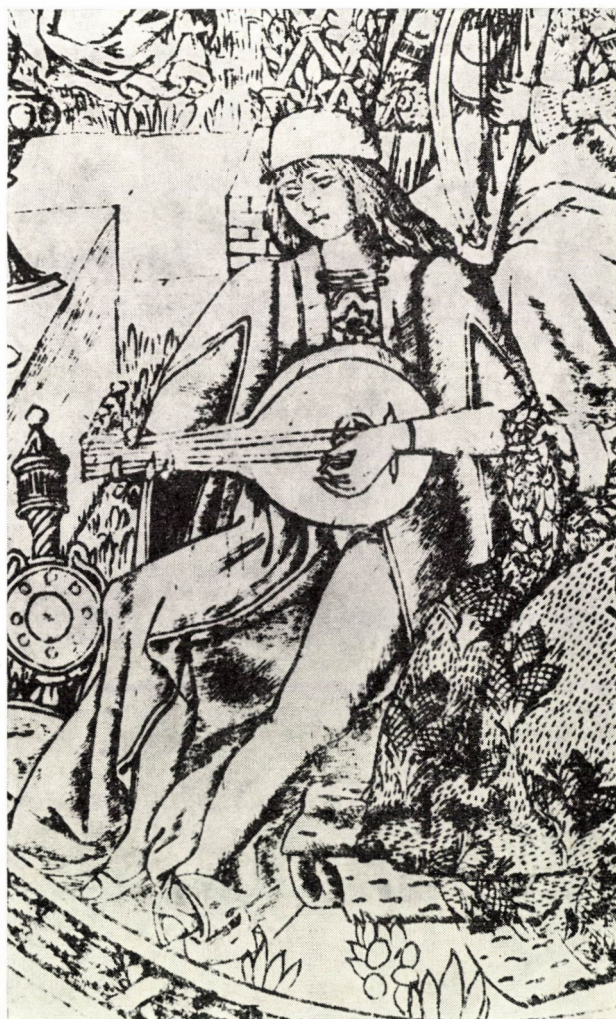


5. Behem-kódex mestere: Részlet A kádárok-miniaturából

pai reneszánsz egységes korszakai és műfajai képezték és a magyar szakirodalom alapján úgy ítélte meg, hogy Magyarországot ebből a szempontból nézve ebben a késői stíluskorszakban figyelmen kívül hagyhatja. A késői reneszánsz emlékeit valamelyest ismerő magyar kutatónak azonban az az érzése, hogy ez nem teljesen fogadható el. Mégis megérti a szerző állásfoglalását, ugyanis az az igazság, hogy a késői reneszánsz korszakkal foglalkozó 1970–1972-ig megjelent magyar publikációk igen kevés segítséget nyújtanak ahhoz, hogy egy külföldi kutató szubtilis stíluskérdésekben támaszt találjon. A kutatás ugyanis az emlékanyagnak (ami igen nagyszámú!) jószereivel csak a nyilvántartását végezte el. Hiányoznak a monografikus feldolgozások, a kronológus tipológiai áttekintés és az emlékek művészeti kvalitás szerinti rangsorolása. A kutatók elsősorban az általános itáliai fejlődéshez kötődő stíluskapcsolatokat igyekeztek tisztázni, de az a kérdés, hogy az építészetben és a szobrászatban milyen olasz vagy északi manierista, vagy esetleg vernakuláris stílusjelenségek fedezhetők fel, eddig még fel sem merült. A stílusanalízist nem végezhette el Bialostocki a magyar kutatók helyett, és ha úgy tűnik, hogy a magyar késői reneszánsz művészet nem jelentőségéhez mérten került tárgyalásra a kiváló lengyel szerző művében, azért sok tekintetben önmagunkat is felelősnek érezhetjük.

A magyar kutatásnak az a jellegzetessége, hogy befelé forduló, ill. kizárólag itáliai kapcsolatokra koncentrált, sok tekintetben jogos a 15–16. század fordulójának reneszánsz művészeti emlékeivel kapcsolatban, de kevésbé indokolt a 16–17. század művészetének tárgyalásánál, amikor a környező országok művészeti hatása megnövekszik amiatt, hogy ekkor a Magyarországon dolgozó itáliai művészek már nem közvetlenül Itáliából, hanem nagyrészt ezeken keresztül érkeznek hazánkba.

A szerző azonban nemcsak a késői reneszánsz értékelésénél került nehéz helyzetbe, hanem — annak ellenére, hogy a kora reneszánsz időszakára kitűnő, részletes és magas színvonalú magyar publikációkra támaszkodott — az 1540 előtti emlékek tárgyalásánál is. Gondok merülhettek fel amiatt is, hogy a kelet-európai művészeti provincia létezésének felismeréséhez olyan országok művészeti irodalmát kellett összehasonlítóan értékelnie — különböző színvonalú publikációk alapján —, amelyek nem voltak a művészettörténeti kutatás azonos fázisában. Ez alatt azt értem, hogy míg a csehországi és lengyelországi művészettörténeti kutatás hosszú évtizedeken keresztül foglalkozhat szinte teljes épségben fennmaradt emlékekkel (emellett természetesen ott is sok értékes emlék pusztulásával és átépítésével kellett számolni), folyamatos kritikával korrigálhatták az elődök esetleges tévedéseit, és emiatt a szerző gyakran már leszűrt, leüledett véleményekre támaszkodhatott. Ezzel szemben a magyar művészettörténet kutatás csak 1938 óta folyó régészeti feltárásokon talált töredékekkel, hiányos alaprajzokkal és igen kevés írásos dokumentummal rendelkezett akkor, ha az 1479–1526 közötti korszak emlékeivel foglalkozott. A magyar kutatásnak — különösen az építészet és a szobrászat terén — a mai napig is a legnagyobb gondja az, hogy ezeknek a töredékeknek a rekonstrukciójával az emlékek eredeti struktúráját valamelyest megközelítse. Ehhez a munkához a legtöbb segítséget az itáliai analógiák és az elpusztult emlékekről fennmaradt hiányos dokumentumok, ábrázolások



6. Az „Otto prints” egy lapjának részlete, 1470–90 körül

adták. A régészeti publikációk természetéből következik, hogy közlésre és kiállítási bemutatásra csak a legdiszesebb építészeti-szobrászati emlékek kerülhettek a sok tízezer töredéket számláló ásatási leletanyagból. Białostocki tehát nem ismerhette a teljes magyar kora reneszánsz emlékanyagot, mivel annak nagyobb (és disztelenebb, de igen beszédes) része a mai napig is raktárakban rejtőzik. Ennek ellenére megállapítható, hogy szinte csodálatra méltó intuícióval volt képes a magyar emlékanyaggal kapcsolatban is kardinális jelentőségű következtetéseket levonni.

Megküzdött a szerző a nehézséggel is, hogy magyar – cseh – lengyel művészeti alkotások összevetésénél igen kisszámú olyan magyar feldolgozással számolhatott a szerző, amelyek figyelembe vették a kelet-európai stíluskapcsolatokat. A legkorábbi, Mátyás-kori időszakra vonatkozó magyar kutatás, mint említettük, erősen introvertált és Itália-centrikus. Ez sok tekintetben jogosult, de nem vezet feltétlenül eredményre az 1493–1526 közötti korszak emlékeivel kapcsolatban, amikor már kiváló analógiákat találhatunk Cseh- és Lengyelországban is, amelyek segítségével a Magyarországon korábban készült emlékek sikerrel rekonstruálhatók lennének. A Krakóban az 1510-es években dolgozott olaszok néhány évvel korábban még Budán, Nyéken, Esztergomban stb. működtek. Erre a tényre a magyar kutatás jobban felfigyelhetett volna, de azt sem szabad elfelejteni, hogy a magyar kutatóknak éppen olyan nehéz cseh vagy lengyel nyelven olvasni, mint nekik magyarul.

Itt eljutottunk ahhoz a ponthoz, ahol Białostocki professzor munkájának értékelésénél a magyar kutató mélységesen átérzi azt, hogy milyen hallatlan akadályokkal küzdött meg a szerző, amikor a magyar nyelvű összefoglaló munkák és részletpublikációk tömegét ezen az indogermán nyelvet beszélő kutató számára igazán nagyon nehéz nyelven alaposan áttekintette és kiértékelte. Ezt előtte még senki sem tette meg, de úgy érezzük, hogy fáradozása nem volt hiábavaló. Białostocki könyve angol nyelven eljutott hozzánk, megismerése sok olyan külföldi tanulmányúttal ér fel számunkra, amelyeknél meglepődve tapasztaljuk, hogy az új perspektívából nézve, beilleszkedve az új „környezet” objektíven jóindulatú és nacionalizmustól mentes szemléletmódjába, hazai művészetünk sok, korábban megoldhatatlannak látszott problémája válik szinte magától értetődővé.

Białostocki könyve a magyar reneszánsz művészet lényeges kérdéseit olyan közelről érinti, és olyan sok tanulságot rejtenek magukban következtetései, hogy reméljük, ez a kiváló munka rövidesen magyar nyelven is megjelenik.

Feuerné Tóth Rózsa

* * *

Jan Białostocki professzor könyve olyan összefoglalás, mely tárgyában mindig alapvető fog maradni. Anyagában, adataiban legfeljebb kiegészítésekre szorul majd. A kiegészítéseket az újabb kutatások hozzák. Balogh Jolán legutóbbi áttekintése a magyarországi késő reneszánsz várakról (amelyet Jan Białostocki már nem vehetett tekintetbe), 1975-ben jelent meg. A magyar dolgozat mintegy hazai kiegészítése és megfelelője a lengyel könyv hatodik fejezetének.

Egy előadás-sorozatból összeállított könyv szerzője természetszerűen főművekkel, illetve alapkérdésekkel foglalkozik. Ezeknek a műveknek és a kérdéseknek „kelet-európai” távlatokba állítása lelkesítő példa. Mint recenzens nem tehetné tehát jobbat bármilyen dicsőretnél, mint a könyv szellemében pár kiegészítő megjegyzést.

Az itáliai reneszánsz példákon nevelődött szemű olvasó bizonyára felkiált: mit keres a Behem-kódex egy ilyen szigorúan reneszánsz tárgyú műben? A belőle közölt egy színes és két teljes lapú fekete-fehér tábla valóban nehezen illeszkedik a Corvin-kódexek és az olasz izlést követő síremlékfaragványok sorába. A kódex azonban annyira főmű s amikor készült, az az idő annyira



7. A. Pollaiuolo (vagy követője): „Il gran turco”-metszete (tűkórképesen)



8. MS mester: Részlet a Kálváriából, 1506

a krakkói és a lengyelországi reneszánsz művészet sarjadzását, hogy lengyel részről sohasem mulasztották el a kódexet reneszánsz összefüggésben szerepeltetni.

Ebben a szerepeltetésben a korábbi szerzők érzései sokszor és joggal ambivalensnek mutatkoztak. Jó lenne a kódexet a királyi udvar miniatúraihoz kötni — de ez mai ismereteink szerint nem lehetséges; stílus-összefüggései alapján francia és németalföldi példákkal is összeköthető —, de mind ez ideig a közvetlen kapcsolatban említendő példák hiányoznak.

A halmozódó kérdések között a mester oeuvre-jének biztos meghatározása vagy éppen a művész személyének rejtvénye — a lengyel művészettörténet darázs-fészké.

A szerző az egyedül biztos ponthoz, a városi műpártoláshoz kötötte könyvében a kódex tárgyaltását. Bár méltatása óvatos, és többféle következtetést enged meg, munkahipotézisként feltételezhetjük, hogy a miniatör is „városi”, azaz polgári körű volt és nem udvari ember. Művészetét közismerten bizonyos eklektizáló hajlam jellemezte. Winkler meglepődve fedezte fel, hogy a Ciolek-kódexben neki tulajdonítható „Krisztus ostromozása” olasz metszetkompozíció alapján készült. „A Behem-kódex mestere” azonban más olasz metszeteit is ismert. „A kádárok” a Behem-kódexben nem kisebb ösre hivatkozhatnak, mint Pollaiuolo. A miniatúra koszorús alakja Pollaiuolo „Meztelen férfiak harca” — lapjának főalakját idézi. A harcoló hős csatakiáltását a miniatör az éppen felszabadított mesterlegény énekévé hangolta át. Pollaiuolo ötlet az is, hogy a szereplőket jól összehangolt ritmus szerint előlről, hátulról állva és ülve láthatjuk. S ugyancsak távolról ugyan, de az ülő kádárlegény tartásába is jutott valami itáliai beütés. Az ún. „Ottó-prints” egyikén meglepően azonos tartásban zenél egy ifjú A Szerlem Kertjében (firenzei, 1465–80 körül, Hind IV. 17). A miniatörnek mindkét például szolgáló metszetet ismernie kellett. Ezzel kapcsolatban érdemes kitérni a Behem-kódexben őrzött, eredetileg másikon kánonlapjaként készült Kálvária-miniatúrára is.

A Kálvária mesterkérdésében Fridrich Winkler nem tudott egyértelműen állást foglalni. Hajlott arra, hogy benne a Behem-kódex mesterének művét lássa, míg könyve más helyén a Behem-mestertől különböző miniatörre gondolt. Zofja Ameisenowa a Behem-kódex mestere művének tartotta. A súlyosabb érvek Ameisenowa álláspontját támogatják. Mindenekelőtt a táj ábrázolása, aztán a fejeké, valamint a Winkler által is érzett, s a Behem-mesterre jellemző ideges rajzmodor utal a Behem-kódex mesterére. A Kálvária-jelenet színezése jellemzően rokon a Ciolek-kódex négy-öt legjobb miniatúrájával, amelyek ugyancsak a Behem-mester művei. A Kálvária lapszéli díszei között lent látható alabárdos vitéz pedig — Israhel van Meckenem moruszká-táncos metszet-figuráinak hatása alatt — nagyon is rokon a Behem-kódex mesterének alakjaival. Csodálnom kell Winkler álláspontját, aki a Ciolek-kódex Kálvária-jelenetét viszont a Behem-mesternek tulajdonította — holott az igazán távolabb áll tőle —, és fenntartásokat hangoztatott „a Behem-Kálváriával” kapcsolatban. A Ciolek-kódex Kálváriája a kétségtelenül későbbi. Ameisenowának és azoknak a lengyel kutatóknak álláspontja inkább igazolható: a „Behem-Kálvária” éppen nem a század második évtizedében, hanem még az elsőben készült. Ez a tény összefügg az azzal a másik — egyelőre csak stíluskritikai — megfigyeléssel is, miszerint a Behem-kódex mesterétől a század második évtizedéből nem ismeretes munka. B. Miodonska ugyan legutóbb a Ciolek-kódex a király „in maestà”-lapját 1510 utánra datálta — de kérdés, kell-e az ábrázolást valószínűsítő koránázáshoz kötni?

Ha pedig a „Behem-Kálvária” a század első évtizedében készült, s többé-kevésbé bizonyíthatóan a Behem-kódex mesterének a műve, akkor bizonyos jelentősége van annak, hogy gazdag lapalji díszítése — és részben a lapszéli is — egyike a legkorábbi krakkói olasz motívumoknak. A középen összefűzött, kétféle hajló bőségszaruk és bennük a lángnyelvek, gyümölcsök, virágok motívuma végső soron toszkánai példákra tekint vissza.

Rajzok, metszetek, kőfaragómunkák közvetíthették ezeket a példákat Krakkóba. A lapszéli dísz is olasz reneszánsz rendszerű középen függőlegesen osztott indájával, amelyet az indás-leveles dísz hegyes oválisokkal vesz körül. Pár évvel lehet korábbi — 1500 körüli — a Jagelló-könyvtár (ink. 2861) egy misszáléjának ezzel nagyon rokon, reneszánsz lapszéli díszítése, amelyet a Behem-Kálváriával kapcsolatban Ameisenowa említett. Ez a díszítés rendszerében Magyar- és Lengyelországból reneszánsz pilaszterekről ismerős. Zoan Andrea és mások metszetei pedig éppen ebben az időben (a 16. század első évtizedében) bőségesen propagálták is őket. A Behem-Kálvária lapdíszítése ennek az olasz motívumkincsnek bizonyos ismeretében készült. A miniatör az itáliai előképet ugyanúgy gótikusan átfogalmazta és átértelmezte, mint a Behem-kódex Kádaráiban Pollaiuolo hőseit. Talán a Fazekas-miniatúra mestere is a nyitott szájú Pollaiuolo-figurák hatására énekel munkája közben? Ha tehát alkotóját, a Behem-kódex mesterét a könyv szerzője a lengyelországi reneszánsz kezdetével együtt szerepeltette, igazságosan járt el: a Behem-mester mindenestre az olasz motívumok és metszetek vagy rajzok ismerője volt.

Hasonló olasz reneszánsz szórványátvételek jellemzik MS mester művészetét. A toruni eredetű Levétel a keresztéről-képén végső fokon biztosan egy toszkánai, firenzei hegy-motívumot helyezett a jelenet mögé, és az egyik figurában Marcantonio Raimondi egyik legkorábbi metszetéből vett át egy részletet.

A toruni kép 1500 körül készült. Az 1506-os Olajfák hegyén ugyancsak feltűnik egy Marcantoniotól inspirált fej, a Keresztvitelen több mantegneszk fej és egy teljes alak — felöltöztetve — Pollaiuolo egy, ma csak rajzában fennmaradt figuráiból (London, British Museum). A Kálvárián a százados feje Pollaiuolónak (vagy műhelyének?) jól ismert II. Gran Turcójának nyitott szájú, díszurbános profilját követi, gótizáló átformálásában. Különösen örülhetünk éppen a Kálvária színes reprodukciójának Bialostocki könyvében. Külföldi kiadványban először sikerült ezt a remekművet méltóan szerepeltetni. Ami a további átvételeket illeti MS mester oeuvre-jében, úgy azok még különösebbek. A Jézus születésén a kis Jézus testtartása, áldó mozdulata leonardói eredetű, a háttér egyik pásztorának póza végső soron ugyancsak olasz forrásra vezethető vissza, a Feltámadáson Krisztus Nicoletto da Modena: Keresztelő Szt. Jánosának tartásában és számos részletének megfelelően lép elő a sírból, sőt a lille-i Királyok imádásán is Nicoletto da Modena Veszta-szüzének arcvonásaival néz királyi vendégei elé Mária. A királyok közül a fekete Mantegna egy négerfejét kapta, átgótizálva.

Nicoletto da Modena főleg később népszerű metszeteinek már 1506-os és alig későbbi felhasználása figyelemre méltóan korai. Nicoletto lapjait ugyanis — megbízható levéltári adatok hiányában — még a legújabb irodalom is, stíluskritikai alapon, későbbi időből valónak vélte. Az MS mesteri átvételek arra vallanak, hogy az olasz művész metszetei a feltételezettnél korábban készültek. Erre mutat egy egykorú többé-kevésbé hitelesen budai példa is. II. Ulászló kancellárjának, Augustinus Olomucensisnek („Moravus”-nak), a „Societas litteraria Danubina” tagjának aranycsészeje (Drezda, Grünes Gewölbe) 1508-ban ugyancsak Nicoletto mintalapjainak ismeretét vagy hatását árulja el. Lehet, hogy Budán készült.

A reneszánsz szórványátvételek halmozódása a századforduló körüli időben a prága—buda—krakkói háromszögben a nyugati példákhoz mérten igen korai jelenség: bizonyos esetekben ezen a művészettörténeti téren művészi karakterisztikum. A Budán reneszánsz épületelemeket rajzoló és aztán Prágában ezeket hasznosító Benedikt Ried erre a legkézzelfoghatóbb példa. Ried a reneszánsz elemeket és az olasz példák arányait, léptékét is hasonlóan építi bele késő gótikus alkotásaiba, mint MS mester a képeibe. Ugyanegy nemzedék tagjai voltak: Ried, MS mester vagy a Behem-kódex miniatör is. Az itáliai előképek iránti érdeklődésük meglepően rokon jellegű. A festő-miniatör Stanislaw Samostrzelnik

pedig valamivel később, de még a század első évtizedében járhatott Budán; az ő művészete — részben a feltételezhetően Budán szerzett tapasztalatai alapján — a következő generációt képviseli a kelet-európai reneszánsz képében.

Az olasz korai reneszánsznak elsősorban magyar, aztán cseh és lengyel kisugárzása az építészetben és a szobrászatban egyre világosabb a források és emlékek ismeretében. E kisugárzás képét a festészetben és az ötvösművészetben még nem rajzolták meg. Úgy tűnik, hogy a közép-kelet-európai körben az olasz szórványátvételek mennyiségben és időben kissé megelőzték a nyugatabbra eső területeket. Talán azért is, mert a hagyomány és a helyi műhelygyakorlat kevésbé volt itt kényszerítő erejű. A behívott olasz mesterek és az importált olasz példák ezért könnyebben érvényesülhettek a keleti területeken. Igen kevés német művész hasznosított viszont itáliai példaképeket a 15. század második felében, illetve utolsó négy évtizedében. Ezek a kevesek olyanok voltak, akik többnyire jártak is Itáliában — az olasz alkotásokat tehát közvetlenül ismerték. Déli irányú tanulmányutakat azonban csak az Itáliához közeli vidékek mesterei tettek — mint Michael Pacher vagy Max Reichlich. A távolabbi területekről nem volt szokásos ennyire délre utazni. A festők és a metszők inkább nyugat felé tájékozódtak. A németalföldi művészet vonzása szinte kizárólagosnak mutatkozott. Dürer az első jelentős festő, aki középnémet területről Itáliába látogatott s ő is talán csak egy feltételezhető németalföldi tanulmányútja után. Mintegy féleves itáliai útja (1494 őszétől 1495 tavaszáig) olyan találkozás az olasz kora reneszánszsal, amilyen a pályatársai számára több mint egy évszázaddal később következett el. Hans Burgkmair 1505 körül vagy inkább utána, Wolf Huber talán (és akkor ugyanezen időben), Jörg Ratgeb talán (1508-ban? vagy 1512–13 körül), Urs Graf 1511-ben („Reisläufer”-ként), Grünewald talán (és akkor 1510 után) — a németalföldiek közül Joos van Clave talán (és akkor 1510 előtt kevéssel, Genovában), Jan Mostaert talán (és akkor 1507 előtt kevéssel, ugyancsak Genovában), Jan Gossaert 1508–9-ben Rómában járt Itáliában. Quentin Massys-ről egyelőre nem tudjuk biztosan, hogy hazájában is felkereste-e az olasz művészetet, vagy csak emlékeivel találkozott-e otthon. Az olasz utak tehát — a tirol, stájer és karinthiai vidékek művészeitől eltekintve — csak a 16. század első évtizedétől alakították az északi művészet képét. Aki az olasz művészet Dürer előtti északi hatásáról kívánna áttekintést adni, annak Dürernek nem az első, hanem inkább a második itáliai útját (1505 kora ősztől 1507 telének végéig) kellene tekintetbe vennie időhatáránt. 1505 előtt nagyon ritka az olyan német vagy németalföldi kép, rajz vagy metszet, amelyet Itáliában látott alkotás inspirált.

Az 1505 körüli időig az olasz hatás északon többnyire motívumok átvétele. Ehhez inkább az északra jutott olasz művek és kevésbé az északra hívott olasz művészek — mint az 1500 áprilisában Nürnbergbe hívott Jacopo de'Barbari — szolgáltak példákkal. Legelőbb a sokszorosított eljárással készített könyvillusztrációk és a metszetek váltak északon ismertté. Hatásuk a könyvillusztrációkban korábban jelentkezett, mint a rézmetszetekben és a festményeken.

A korai olasz metszetek északi hatása azonban csak nagyon szórványosan és egyes figurák átvételében, illetve átrajzolásban mutatható ki az 1505–7 körüli időig. Michael Pacher brunecki St. Laurentius-oltárán (Bécs, Belvedere) az egyik figurát Pollaiuolo egyetlen jelzett metszet remekművéről kölcsönözte (páncélba öltöztetve) — s talán alig későbbben reprodukálta „Johannes de Francofordia” (talán würzburgi festő) ugyanezt a pollaiuolói lapot az eredetivel egyező nagyságú fametszeten. A német művészek ez a reprodukciója tanulságos unikum maradt. Az északiak közül Pollaiuolo igazi fölfedezője Dürer volt, aki lényeges elemként építette bele fiatalkori művészetébe a nagy firenzei metszet- és talán rajzpéldáit. Dürer körében a legkorábbi olasz inspirációt ugyancsak Pollaiuolo előbbi lapja szolgáltatta. Hans von Kulmbach: Apollo és Daphne-fametszete és az Apollo a Parnasszuson (Conrad Celtis: Quatuor libri amorum,



9. Nicoletto da Modena: Ker. Szt. János — rézmetszet, 1506 előtt

1502) a Meztelen férfiak harcából profitált, melyre valószínűleg nem is Jacopo de'Barbari, hanem éppen Dürer hívta föl tanítványa figyelmét. Kulmbach olaszos igazodású művei különben évekkel későbbiek. Egyik krakkói oltárművéből fennmaradt Menekülés Egyiptomba-tábláján 1511-ből például a kis Jézus figurája leonardói eredetű, de ugyanezt a leonardói figurát MS mester már 1506-ban is alkalmazta egykori selmecbányai oltárán (Jézus születése, ma Antol-Szentantalon).

Mantegna metszeteinek Dürernél korábbi északi hasznosításáról egyelőre nem tudunk. Az olasz művész (és köre) metszeteinek északi hatása ugyancsak a század első évtizedének a második felétől mutatható ki. Altdorfer első rajzainak egyike Mantegna Parnasszusának Zoan Andrea nyomán készített részletvariánsa 1506-ból. Hans Wechtlin, aki „nach Dürer einer der ersten deutschen Künstler, der in selbständigen Blättern Themen und Formenwelt der Renaissance in die Deutsche Graphik eingeführt hat” — Pyramus és Thisbe-fametszetét Marcantonio Raimondi 1505-ben készült rézmetszete nyomán készítette. Marcantonio északi hatása különben csak az 1510 körüli időtől látszik kimutathatónak. MS mester touni képének marcantonioi részlete tehát 1500 körüli dátumával ismét a legkorábbi északi átvétel. Az olasz motívumok északon gyakori megjelenése és az északi mesterek itáliai tanulmányútjai a század első évtizedének második felében egybeesnek. Az 1505–7-nél korábbi itáliai motívumátvételek a német grafikai műfajokban és a festészetben különlegességek számítanak.

Az olasz példák közvetítői, bizonyos fokig propagálói éppen Dürer gyorsan terjesztett fa- és rézmetszetei voltak. A nürnbergi művész hatása ezért északon többnyire megelőzte az itáliai, sőt mintegy annak feltételül szolgált. A német művészetben tehát — ismét leszámítva az

Itáliával szomszédos, főleg az osztrák vidékeket — egyelőre nem ismerünk olyan festőt és metszőt, aki a korai dűrieri művészet ismeretén kívül találkozott volna az olasz példakkal. A Hans von Kulmbachnak nyújtott dűrieri útmutatás szinte jelképes: — az olaszokhoz Dűrier példái között vezetett az út. Még az ötvösség terén is erre mutat az, hogy Ludwig Krug göcsörtörsre nőtt ágformáinak a Hypnerotomachia Poliphili 1499-es velencei kiadásában közölt fametszetei voltak olasz előképei a század második évtizedében. Ezeknek az olasz fametszeteknek ismeretét pedig az ötvös, Kohlhausen szerint — éppen Dűrernak köszönhetette.

Dűrier nevével Bialostocki könyvének és a kelet-európai reneszánsz egészének egyik alapkérdéséhez jutunk. Az északi és benne a közép- és kelet-európai reneszánsznak bár a legfontosabb, de csak az egyik összetevője az olasz, a másik eleme éppen a dűrieri művészet vagy vele kissé tágabbban a német. Könyvének szerkezetéből és rendsze-

réből következően Bialostocki az előbbi természetszerűen tartotta szem előtt, a másikat főleg Kulmbachkal kapcsolatban csak fel-felvillantotta. Ha a könyve kiegészítéseként önálló festészeti fejezet íródna, akkor annak kettős koordináta-rendszerének kellene lennie. Egyik mércéje lenne az olasz reneszánszé, a másik a németé.

A fiatal Dűrrel személyes kapcsolatban kevesek állhattak a nem nürnbergi művészek közül. Grünewald, Cranach vagy Altdorfer 1500 körüli, esetleg korábbi nürnbergi látogatása alig több tetszetős lehetőségnél. A fiatal Dűrier művészetének ismertetői elsősorban a mester fa- és rézmetszetei voltak. Ezek reprodukálása és utánzása hamar megkezdődött. A reprodukálók közül kiműnt egy közép-kelet-európai művész: Wenzel von Olmütz. 91 eddig ismert lapja közül kilencet a korai Dűrier-metszetek után készített. Működése 1481—97 körüli időre esett — 1502-ben már nem élt — Dűrier-reprodukciói tehát kétségtelenül a legkorábbiak. Egyelőre úgy látszik, hogy az olmützi ötvös-metsző ebben megelőzte nyugati kortársait is: a kölni PW monogrammistát (inkább festő, mint ötvös — s az újabb vélemények szerint 1490—1515 körül működhetett) — vagy a „H monogramista a késsel” mestert „Monogramist H mit dem Messer”, akik csak pár évvel később figyeltek fel a fiatal nürnbergi génusz működésére, mint az olmützi Wenzel.

A metszetreprodukciók után a grafikai műfajokban Dűrier hatása leghamarabb M3 mester lapjain tűnt fel éppen a századforduló évében. A metsző szűkebb hazáját mindeddig nem sikerült meghatározni. Már előbb bebizonyosodott, hogy az Nürnberg nem lehetett. Arra sincs bizonyíték, hogy a művész müncheni vagy bajorországi lett volna: az egyik lapján feltüntetett bajor-pfalzi címer nagyon valószínűen export célból került oda. Egy legújabb vélemény Rajna-vidékének látja a metszőt (E. Solms-Laubach), de erre nézve is hiányoznak a súlyosabb érvek. Az egyelőre tehát hazátlan művész grafikai oeuvre-je viszont igen szorosan látszik kapcsolódni a közép-kelet-európai illetékességű MS mester eddig ismert táblaképeivel. A két oeuvre forrásai közösek. A metszet-oeuvre és a táblakép-sor egymáshoz meglepően hasonló módon támaszkodik olasz reneszánsz és dűrieri metszet-előképekre. M3 mester metszeteiről ezért feltételezhető, hogy a kelet-európai kulturális körben készültek. Dűrier Nürnbergtől távoli hatásának ez a metszet-rajz és festménycsoport a legkorábbi és egymással legközelebbi rokon, kiváló emléke.

Ugyanezekben az években készült Krakóban a Behem-kódex (1503—5). Mestere az első lengyelországi Dűrier-követő. Feltűnő módon azonban nemcsak Dűrier-követő. A Behem-kódex miniatúráinak másik legfontosabb előzménye ugyanis M3 mester metszői munkássága volt. M3 mester metszeteinek hatása eszerint sehol sem látszik olyan nagymértékben lecsapódni, mint Krakóban a Behem- és Ciolek-kódexek miniatúráiban. Magyarázatra szorul, hogy mi köthette a metszeteket Krakóhoz? A Behem-kódex mesterének és MS mesternek egy-féle összefüggésére pedig már Stange is célzott. A három egykorú oeuvre — M3 és MS mesteré, aztán a Behem-kódex mesteré — mindenesetre egyre közelebb kerülnek egymáshoz.

A Dűrier-metszetek közép- és kelet-európai hatása kétféle. A tehetséges művészekre — mint az idősebb Cranachra vagy Jörg Breu-ra, MS mesterre ösztönzően hatottak, míg a helyi műhelygyakorlatot, a vidékies kismestereket határozottan ellustították. A provinciális mesterek könnyű példatára lett az Apokalipszis, a Nagy és Kis Passió, valamint az önálló lapok sokasága, amelyek alapján szinte bármilyen tárgyú megrendelést „korszerű” módon látszott kivitelezhetni. A 16. század közepéig élő szárnyasoltár-készítésre főleg Erdélyben ez a népszerű váló Dűrier-hatás jellemző. A keleti végeknek effajta „Dűrier vernacular”-festő gyakorlata időben a Dűrier-kortársak és későbbi „Dűrier-reneszánsz” között élt. A kelet-európai reneszánsz teljes körének majdani megrajzolásába — a Bialostocki által vázolt alapon — ez is beletartozik.

Mojzer Miklós



10. MS mester: A feltámadás, 1506

Régóta várt és hosszú ideig nélkülözött kiadvány Rózsa György könyve. A szép kiállítású képeskönyv az évek óta egymást követően megjelenő és nagyobb gyűjteményeink anyagát részletesen bemutató sorozatok kötetei között nagy érdeklődésre tarthat számot a hazai történelem és festészet iránt érdeklődő olvasók körében. A szakember számára is nyújt azonban meglepetéseket, amelyet elsősorban a válogatás gazdagsága és a ritkán látható — némely esetben reprodukción még nem közölt — képek bemutatása magyaráz.

A gyűjtemény anyagáról főleg az utóbbi két évtizedben számos, a tudományos feldolgozás teljességére törekvő tanulmány jelent meg — jórészt e könyv szerzőjének tollából —, amelyek valamely probléma köré csoportosítva válogattak a Képcsarnok gazdag festészeti és metszetanyagából. A gyakran történelmi hitelű, forrásértékük miatt tárgyalt művek azonban nem adtak — nem is adhattak — összeségükben sem átfogó képet a gyűjteményről, de annál eredményesebben bizonyították az anyag sokoldalú tudományos felhasználásának lehetőségeit. A most kiadott kötet szerzőjének bevallott célja, hogy elsősorban a művészi értéket tartsa szem előtt, s eszerint emelje ki a bemutatásra szánt műveket.

Válogatása a 16. század közepétől kezdődően a 19. század végéig fogja át festészetünk témában sokrétű, de a történelmi tények oldaláról mindig megragadható műveinek legjavát. Felosztása az érdeklődés többféle szintű kielégítését teszi lehetővé. A rövid gyűjteménytörténeti bevezetés után a művek elemzését magában foglaló rész nyújtja a korszak festészetével ismerkedő olvasó számára a legbővebb ismereteket. Rózsa György olykor tömör összefoglalását adja a festőre vonatkozó vagy korára jellemző tudnivalóknak, a korábbi és újabb attribúciós megállapításoknak, másutt egy-egy jellemző vagy érdekesebb festő megoldására, stílusi sajátosságra hívja fel a figyelmet. Az információban gazdag áttekintést nyújtó szöveg-részt a művek adatait és irodalmát magában foglaló katalógus teszi teljessé.

A könyv bevezetőjében vázoltak szerint a gyűjteménygyarapítás koncepciója kezdettől fogva ikonográfiai szempontú volt, amely a múlt történelmi eseményeinek, kultúrtörténeti és művészettörténeti tényeinek rekonstrukciós szemléltető bemutatását teszi lehetővé. Ugyanakkor ebben a tervszerű, de nem elsősorban művészi szempontú gyűjtésben nem kis szerephez jutó arcképek — melyek a festészeti anyagnak jelentős részét alkotják — a hazai portréfestészet vizsgálatának szempontjait figyelemre méltó tanulságokkal gazdagíthatják. Talán sehol másutt nem mérhető le olyan pontossággal és

viszonylagos egységben portréfestészetünk alakulása a tárgyalt időszakon belül, mint éppen a Történelmi Képcsarnok számban és művészi értékben kiemelkedő anyagánál. Különösen egyes korszakokra nézve ad teljesebb, átfogó képet a gyűjtemény, illetve tekinthető hazai viszonylatban hézagpótlónak. Ennek oka, hogy gyűjtése olyan időszakban kezdődött meg — s törekszik azóta is folyamatosan a lehetőség szerinti teljességre —, amikor a hazai körülmények jobban kedveztek főművek, illetve számban jelentős mennyiségű alkotás közgyűjteménybe jutásának. Olyan pillanatban alakult meg és indult gyors fejlődésnek a gyűjtemény, mikor az adakozó nemes gesztus és a lelkiismeretes gyűjtőszándék — időben is közelebb lévő — gazdagabb lehetőségek között lehette fel a legfigyelemreméltóbb alkotásokat.

A gyűjtemény egyfelől a 17. század anyagában mondható egyedülállóan jelentősnek. Az arcképeknél maradva elég talán utalni akár a század második felének hazai portréfestészetében csúcsot jelentő Block-féle Nádasdy-arcképekre, akár a kvalitásban szerényebb — de sajnálatos ritkasága miatt nagyra értékelhető — Batthyány-ösgalériára mint a műfaj e jellegzetes együttesére. A 18. század anyagában a század utolsó negyede, illetve a századforduló éveinek arcképfestészete sokoldalúan jellemzett. Rózsa György is fokozott figyelemmel fordul néhány olyan jelentős festő mellett, mint Angelica Kauffmann, Johann Niedermann, Friedrich Heinrich Füger, azoknak a kisebb egyéniségeknek művei felé, akiknek az újabb látásmódhoz igazodó festészete a lassan polgárosodó hazai művészeti igényeknek egyre inkább figyelemre méltó szinten tudott megfelelni.

A 18. és 19. század arcképfestészete közötti átmenetet, a művészi felfogásban jelentkező újat, műfaji változást árnyaltan bemutató anyagrészt csak itt találhatjuk meg gondolatébresztő egységben a 19. század anyagához kapcsolva. E két időszak — a 17. század és a 18. század vége — másutt kiállított, látható portréanyagában mutatkozik meg talán legszembetűnőbben az a hiány, amelyet a Történelmi Képcsarnok sajnos túlnyomórészt raktáron levő anyagával pótolni tudna.

A 90 éve fennálló Magyar Történelmi Képcsarnok elsősorban a régi magyarországi művészet szempontjából vitathatatlanul egyik legrangosabb festészeti és grafikai gyűjteményünk. A mostani időszakot anyagának állandó kiállításán való bemutatása szempontjából, reméljük, minden bizonnyal csak hosszú intervallumnak kell tekintenünk.

D. Buzási Enikő

MOLNÁR LÁSZLÓ: IPARMŰVÉSZETI TÖREKVÉSEK A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON

Bp. 1976. Akadémiai Kiadó. 163 t. 154 kép

A könyv a művészettörténeti szakirodalomban elsőként foglalja össze a reformkor iparművészetét, felölelve annak majd minden ágát. Nemcsak a reformkort tekintve első ez a munka, hanem egész iparművészet-történetünket illetően anyagában, módszerében és szemléletében úttörő vállalkozás. Vannak ugyanis igen alapos kutatómunkákat összegező monográfiáink egy-egy korszak valamely művességéről (példának tekinthetjük Szabolcsi Hedvig: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján c. könyvét. Bp. 1972.) vagy egy-egy iparművészeti ág történeti feldolgozásából (Borsos Béla: A magyar üveg-művészet. Bp. 1974.). Mivel Molnár László munkája egyik típushoz sem kötődik, elsősorban az anyag újszerű feldolgozásának célját és módszereit kell megvizsgálnunk, hogy a szerző koncepcióját megismerjük.

Megközelítésünk kiindulópontja Molnár László iparművészet-értelmezése. Eszerint az iparművészet fogalma egyezik a reformkor idején hódító útjára indult műiparéval. Ez a nyelvújító mozgalomban keletkezett szó

(miként Voit Pál rámutatott Molnár László kandidátusi értekezésének opponensi véleményében e folyóirat hasábjain 1967-ben) hű tükrre korának. Ahogy a nyelvújítás a nemzet előbbrehaladását szolgálta és célozta a nemzeti nyelv fejlesztésében jelölve ki annak alapját, úgy a reformkor nagy alakjai a hazai ipar fellendítésében látták a továbblépés lehetőségét: gazdasági téren csökkenteni a függést Ausztriától. Az iparművészet alkotásai nagyrészt céhekből kerültek ki addig. A polgárosodás erősödésével gyarapodtak az igények, nőtt az alkotókedv, s ezek kielégítésére a céhek már nem voltak alkalmasak. Új szervezeti formák között újszerű munkára volt szükség a művészi színvonalat alább nem adva. Azaz lényegében olyan sorozatgyártásra, melynek kiindulópontja valamely művészi terv, s a végeredmény szélesebb körben megvásárolható, használati céljának megfelelő, a felhasznált anyaghoz alkalmazkodó, összbenyomásában harmonikus, részleteit tekintve minőségi kidolgozású tárgy. Ezek alkalmasak a szép emberi környezet megte-

remtésére, előállításuk egyúttal munkaalkalmat ad a céhekből egyre többen kívülrekedőknek, s végül javítanak az ország gazdasági állapotán, mert csökkentik a drága behozatal mennyiségét. Az ország gyarapodása pedig szellemiekben és anyagiakban, s kiválólag e kettő ötvözetében: a műiparban kívánatos volt. Egyúttal az ország beilleszkedését jelenti a mozgalom Európába, ahol — mint Molnár László rámutat — a műipar termékeit bemutató kiállítások egyre gyakoribbakká váltak. Az iparművészet ilyen értelmezése tehát a reformkor óta ismeretes s koronként vissza-visszatérő.

A reformkor azonban, mivel nem művészi, hanem politikai-gazdasági alapokról, megfontolásból támogatta a műipar fejlődését, e téren csak az első lépést tehetette meg: manufaktúrákat, kisebb gyárakat, üzemeket, rövidebb-hosszabb életű társulásokat hozott létre, amik megteremtették a gyáripari termelés kibontakozásának lehetőségét. Stílust ez a kor nem teremtett, nem is teremthetett. Külföldi példák után indulva formálták a tárgyakat a közeli stílusok variálásával (barokk, rokokó, klasszicizmus), amint ezt összefoglalóan és az egyes művészetre vonatkoztatva is Molnár László kifejti. Lényegében ez a tendencia nőtt nagyméretűvé a század második felében, hogy azután a századforduló, a szecesszió megteremttesse hozzá a stílust: az első igazán széles körű polgári stílust, ami majd a konstruktív törekvések nyomán vált általános, a legszélesebb társadalmi érvényű iparművészetté.

A cím tehát összefoglalja, hogy a reformkor iparművészetéből nem az egyedi alkotások érdeklik a szerzőt — bár ezekre is kitér —, hanem azok, amelyek megteremtik a lehetőségét az iparművészet továbbfejlődésének, tehát amelyek az előbb vázolt út felé mutatnak: a törekvések. Nem is lehetne másként a reformkor kategóriát elfogadni, hiszen történeti és nem stílus kategória, melyben a stílusok keverednek. A törekvések viszont jellemzőek a reformkorra.

Ilyen szempontok alapján kerül sor a különböző művészek bemutatására. Minden esetben kiemeli a szerző a korra jellemző közös vonásokat (stíluskeveredés, stílusok együttélése, törekvések), viszont minden művész esetében annak sajátos helyzetét tekinti kiindulópontnak a tárgyaláshoz. Ez a sajátos helyzet összefügg a kor társadalmi viszonyaival, a művészek társadalmi-technikai helyzetével. Így a megközelítés esetenként különböző, s ebből a sokféleségből tevődik össze az a színes és árnyalt kép, amit végül a reformkorral kapunk. Történelmi, ipartörténeti és művészettörténeti szempontok együttesen vezérelték a szerzőt anyagának feldolgozásában.

A bútorművészetnél például, ahol a tervezésnek a legnagyobb szerepe, a tervezés alapjául szolgáló rajzi képzettségéről ad először tájékoztatást a szerző, majd az asztalosok társadalmának megismerését vizsgálja, kiemelve a tendenciát, mely a céhek megszűnése és a nagyüzemi szervezet felé mutat. Elsősorban olyan enteriőröket ismertet, melyek összefüggnek a kor új technikai, társadalmi jelenségeivel: vonatok, gőzhajók, ill. a városiasodás folyamatát kifejező szállodák, vendéglők, új középületek berendezéseit tárgyalja, kiemelve a vezető szerepre jutó Pestet. E területen azonban kissé adósunk marad a szerző. Voit Pál idézi könyvében (Régi magyar otthonok. Bp. 1943.) Széchenyi István Por és sár c. munkáját, amely a szép otthon fontosnak tartja a művelődés, benső nemesedés eléréséhez, s ezért mondja: „az ember pályáját ott hintsük tele virággal, ahol lehet.” Ebből kitűnik, hogy Kossuth iparművészet-szemlélete mellett élt egy, az angliával rokon esztétikai-etikai szem-

pontú megközelítés is Magyarországon. Az otthon, a környezet kultúráltsága volt a kiindulása a társadalom reformálásához. Azaz az ember, aki nemesebbre, igazabbra, jobbra törekszik, ha környezete is ilyen. Mindez az egyszerű, polgári enteriőr felé forduló figyelem jele. Azaz (s ez mint törekvés sem elhanyagolható) polgári, tehát az előző iparművészeti stílusoknál demokratikusabb jellegű törekvéssről van szó, mely demonstrálódik az enteriőrből. A polgári alatt természetesen az akkori értelemben vett polgárit, azaz a felvilágosult nemesi és polgári réteget egyaránt értjük. Ezek az enteriőrök hiányoznak a könyvből. Valószínűleg nehezen rekonstruálhatók, hozzáférhetők, de mindenképpen említésre méltók.

Igen megalapozottnak tűnik az említett okok miatt a kerámia szétválasztása kőedény- és porcelánművészetre. A magyar porcelán kezdetei ugyanis, mint Molnár László írja, a reformkorral leginkább összefonódott iparművészeti kísérletek, eredmények. A kőedényművészet viszont már a megelőző korszakban is számottevő volt. A kőedénygyártásra vonatkozó adatok összegyűjtésében Molnár László egyéni kutatómunkája a döntő. Alapos és hosszan tartó levéltári kutatások eredményeként tárta fel pl. az apátfalvi keménycserép történetét vagy a kőszegiét. Ugyanilyen jelentőségű kutatómunkája a magyar porcelánművészet terén. Figyelme középpontjában Herend áll mint a későbbiek szempontjából legfontosabb alapítvány és termelőüzem. E fejezettel, de a többiekkel kapcsolatban is meg kell említenünk a gondos kutatások eredményeit, melyek egy sor új mester vagy kisüzem működéséről, tárgyairól adnak számot. Így történik az üvegművészet esetében is. Mivel azonban éppen e fejezetben szentel egy külön részt a cseh üvegművészet erős hatásai miatt annak ismertetésére (a többi művészétnél ilyen külön fejezetrész nincs, hiszen a hatások összetettebbek), indokolt lett volna a kötet igen szép képanyagát egy-két illusztrációval gazdagítani a cseh üvegművészet köréből, melyek a szerző vitathatatlanul helytálló vélekedését alátámasztanák az olvasó szemében.

A szerző művészettörténeti módszere, iparművészet-ről vallott nézetei legerőteljesebben mégis a textilművészet ismertetésekor dominálnak. Kutatásai során olyan anyagmintákra bukkant, melyek reprezentálják a kor szöveit. S hogy ennek fontosságát kiemeli, hogy egyáltalán a gyári szövéssel mint textilművészettel foglalkozik, igazolja, hogy híven követi a reformkor műipari eszméit, amelyek napjaink iparművészetének, formatervezésének is eszméi. Ebben rejlik könyvének legfőbb értéke: Molnár László iparművészet-szemlélete napjaink legkövetkezetesebb törekvéseivel rokon, s egyben azonos választott területének, a reformkornak elveivel is. Éppen ezzel teremti meg a könyv azt a gondolati ívet, melynek innenső felén napjaink iparművészete áll, s bizony példaként tekinthetünk a reformkorra, mert bár mennyiségben össze sem hasonlítható napjaink textiltermelése az akkorival, művészeti vonatkozásban azonban (minta-tervezés) csak néhány eredményt tudunk felmutatni.

A művészek sorát az ötvösség, féműművészet zárja. Sajnálatos, hogy nem említi a könyv pl. a könyvkötés, órákésítés fennmaradt emlékeit. Igaz, hogy ezek a művészek lassan elhaló szakmáknak tekinthetők, de éppen ezért is igazolásul szolgálhattak volna a szerző elveivel.

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy az Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon c. könyv korszerű szemléletével, feldolgozott anyagával hozzájárult a szakirodalom lényeges hiányainak pótlásához, s reméljük, a készülő, a magyar művészettörténetet összefoglaló kézikönyvsorozat megfelelő kötetének dereka lesz.

Keserű Katalin

SOLYMÁR ISTVÁN: NAGY ISTVÁN

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 349 lap, 55 színes, 214 fekete-fehér reprodukció, 1977.

Nagy István útjának, művészetének egyediségét és megismételhetlenségét sokan hangoztatták már, pedig talán legalább ennyi joggal beszélhetünk ennek az életűtnak és életműnek tipikus voltáról is. A magyar művé-

szetben mindenestre sok rokona van. Szellemi rokona a huszadik századi magyar művészet csaknem valamennyi nagy magányosa, hazai emigránsa, szigetlakója. Rokoni mindazok, akik túl érzékeny idegekkel voltak meg-

áldva ahhoz, hogy „ép ésszel, józanul” viseljék el mind-
azt, amivel az elembertelenedő társadalom körülvette
őket. Alkalmazkodni, megalkudni, cinikussá válni nem
tudtak. Menekültek volna, de igazában nem lehetett
menekülni. Félrevonultak a politikától, közélettől és
tülekedéstől, menekültek mindentől, amitől lehetett,
munkába, alkotásba, betegségbe, de a kegyetlen valóság-
ról nem tudni, igazságérzetüktől, lelkiismeretüktől, el-
kötelezettségüktől megválni lehetetlen volt. Ismerték és
megmutatták a valóságot, a mélyére hatoltak, lényegére
világítottak, és az embertelenséggel tudatosan egy telje-
sebb, igazabb, emberibb világot állítottak szembe.

Sorolhatjuk a neveket is, pontosan azokat, akiket
valamilyen összefüggésben Solymár könyve is említ:
Nagy Balogh, Tornyai, Koszta, Egry, Derkovits és Med-
gyessy. Nagy István viszonya ezekhez a művészekhez
persze különböző volt, és — a felszínen — eltérő volt
azoknak a társadalomhoz való viszonyulása is, művésze-
tük kapcsolata sem stílári értelemben vagy a hasonló
témaválasztásban, az azonos motívumokban tárul fel
(noha ilyen kapcsolódások megmutatására is történtek
már kísérletek, korántsem alaptalanul), a fent jelzett
lényegét illetően szellemi rokonságuk mégis kétségtelen.

Ha valami hiányát keresném Solymár munkájának,
ebben jelölhetném meg, azaz, hogy ezt az alapvetően
rokon mentalitást és annak indítékait nem vizsgálta
tüzetesebben, nem mutatta fel határozottabban. Solymár
István azonban másra koncentrált. Lehetetlen nem
érezni könyvéből a sietséget, hogy elmondjon mindent,
amit hosszú és alapos kutatással összegyűjtött. Nincs
bevezetés, magyarázkodás, körülményeskedés. Rögtön
adattal, a művész születési adatával kezd, aztán sorakoz-
tatja, kommentálja a további tényeket, idézi a forrásokat,
emlékezéseket, feldolgozásokat, műveket említ, tu-
lajdonosokat, dátumokat, ismerteti nyomozásait, szinte
méllegelés nélkül: minden fontos, mert fontos az, hogy
ismereteit továbbadja. Tudja, hogy a munkának még
koránt sincs vége, és — számos jel mutatja — érzi, hogy
a folytatás másokra marad. „Meg kell barátkoznunk
azzal a ténnyel, hogy Nagy István életútjával kapcsola-
tos valamennyi kérdésre — e pillanatban — nem tudunk
végleges választ adni!” A művek időrendbe sorolása még
nem végleges, éveket tévedhetünk. Ez lassú munka,
egy-egy új bizonyíték sok mindent más megvilágításba
helyezhet. „Ha majd egyszer eljut odáig a kutatás, hogy
vállalkozhat a teljes életmű katalógusának összeállítására,
akkor sok mindent előről kell talán majd kezdeni.
Mentségül csak annyi marad, hogy az utolsó pillanatok-
ban — még néhány kortársának életében — azért utána-
kaptunk az elsüllyedő adatoknak, a festő immár elműlő
dokumentumainak” — írja könyvének különböző helyein.

Solymár Nagy István értékelése mozaikokból tevődik
össze, a helytelennek ítélt korabeli és mai nézetekkel
vitatkozva alakult ki. Minden leicsinylő megjegyzést
bölcse, szellemesen, utasít el. A „hátról melbe” típusú
kritika jellegzetes példaként idézi a Szózat kritikáját,
aki „vállon veregeti a „derék” művészt, akinek munkáitól
csupán a színvonalat, erőt, finomságot és eredetiséget
tagadja meg”. Okosan cáfolja az egyhúrúság újabb kele-
tű, meg a „naív művész” régebbi téziséit is. Különösen
érzékenyen reagál a művész magyarságát, népiségét vala-

miféle nacionalizmussal azonosító nézetekre, valamint az
életmű aktualitását megkérdőjelező állításokra: „Véle-
ményem szerint Nagy István, „százados nyugalmú”
tájaknak hűség, igazság és magas művészi hűfok terem-
tette műveinek a befogadása még folytatódik, szemléle-
tet formál és messzire ható erőként él abban a közösség-
ben, amelynek — a kultúrába emelt — népi gyökerei ér-
tékeit különösképpen becsülni kell” — írja ezzel kapcsola-
latban. Formai korszerűsége mellett érvelve nagy neve-
ket említ: „Szerintem Nagy István önmaga egyéni útján-
módján elért Braque színvonaláig, sőt Klee probléma-
köréig.” A Gémeskút pedig „egyenesen a tasisták két év-
tizeddel későbbi, nagyvonalú — az anyag és a gesztus
spontán kifejezőerejére számító — felfogásával állít elénk
látomásos valóságában objektív képi élményt. Az ember
megborzong arra a gondolatra, hogy a Gémeskút mes-
terét némelyek még ma is — saját hazájában is — valami
tisztos kisemsternek szeretnék elkönyvelni, akinek képei
fölött eljárt az idő” — írja a szerző szenvedélyes okfej-
téssel.

A legszebb sorokat az emberábrázoló Nagy Istvánról
olvashatjuk a könyvben. Az arcképeket illető történeti
vissza- és előrepillantásával bizonyára lehet vitatkozni,
de a magas értékeléssel feltétlenül egyetérthetünk: „Arra
... sem Nagy István előtt, sem utána nem volt példa,
hogy valaki piacról behozott parasztemberek, az élet ter-
hét cipelő névtelen parasztszasszonyok, kendőbe burkolt
lánykák arcképét az emberre függesztett olyan figyelem
erejével alkossa, mintha a pápa vagy a német-római
császár előtt állana, mindazonáltal meglássa és meg-
láttassa a munkásné e tengerceppjeiben magát a ten-
gert is. Szédülünk e beláthatatlan tenger előtt.”

Solymár könyve fontos állomása a Nagy István kuta-
tásnak. Értéke feltétlenül fokozódhatott volna azzal, ha
a Kiadó közreadja a szerző által elkészített — természe-
tesen nem teljes, de a jelenleg ismert műveket, adatokat
felsoroló oeuvre-katalógust (ezt a mulasztást most a
Művészettörténeti Értesítő igyekszik pótolni), de azzal
is, ha legalább közli a képjegyzékben szereplő munkák
teljes adatait. A legnagyobb kifogásunk azonban a színes
képek minőségét illeti. Kevés kivételtől eltekintve meg
sem közelítik az eredeti művek finom színvilágát, érze-
keny harmóniáját. Annál zavartalanabban élvezhetjük a
fekete-fehér reprodukciók színeit, tónusait, hiszen a mű-
vész színrajzainak, fekete pasztelljeinek egyik varázsla-
ta éppen ez: színeket is láttat a fekete-fehérral.

Ha nem félnék a nagy szavaktól, azt mondanám, ez
a könyv Solymár István végrendelete. Túl azon, hogy
olyan döbbenetes átléssel beszél könyvében „a fizikai,
testi hanyatlás kínjairól”, halálról, elmúlásról, befejező
mondata így hangzik: „A Magyar Tudományos Akadé-
mia támogatásával készülő magyar művészettörténeti
kézikönyv két világháború közötti idővel foglalkozó maj-
dani kötete pedig az értékelés ellentmondásai között
találhat az igazságnak megfelelő nyugvópontot.” Ennek
a kézikönyvnek egyik fontos — Nagy István művészetét
bemutató — fejezetét Solymár írta volna. Készült rá,
ígérte, de a fenti fogalmazással mégis másnak adja már.
Könyve a bizonyosság rá, mennyire fájlatthatjuk, hogy így
történt.

K. S.

GYÖRFFY GYÖRGY: ISTVÁN KIRÁLY ÉS MŰVE

BUDAPEST, 1977.

Egymagában az a tény, hogy az előttünk fekvő közel
700 oldalas kötet első királyunk életének és a magyar
államalapítás történetének mindmáig legrészletesebb fel-
dolgozása, aligha indokolná, hogy e hasábkon részletesen
foglalkozzunk a könyvvel. Az sem, hogy a szerző termé-
zetesen kitér a szellemi kultúrára s ezen belül a művészet
fejlődésére, hacsak azért nem, hogy néhány kritikát meg-
jegyzést fűzzünk megállapításaihoz. Sokkal inkább a mű
egésze érdemli meg szakmánk figyelmét, mert benne olyan
korszerű történeti feldolgozást kapunk, amelyre mint tör-

téneti társadalmi alapra bizton építhetjük művészettör-
téneti következtetéseinket.

Györffy könyve rövid áttekintést ad Európa IX. szá-
zadi helyzetéről, a honfoglalás és a megtelepedő társada-
lomról, a kalandozásokról és a szent királynak vezéri
törzsből kinövő elődeiről, majd részletesen szól Géza fejedelem
uralkodásáról, István ifjúkoráról. Ma már törté-
nészeink világosan látják és ábrázolják (elsősorban Györffy
és a régészeti kutatások alapján), hogy az államalapítás
lényeges momentumai ez alatt az idő alatt játszódnak le,

s az 1000. évi koronázás, István államszervezése sikerét a Géza-kori alapvetések biztosították.

Bennünket e folyamatból legjobban a magyarság keresztény hitre térítése érdekel, mert ennek nyomán keletkezik az igény arra, hogy templomok épüljenek, azokat feldíszítsék, ellássák kódexekkel, ötvöstárgyakkal, textiliával. Az import mellett az országban meginduló műgyakorlat ennek az igénynek a kielégítésére létesül, s ezért alapvető számunkra, milyen irányból, milyen papokkal indult meg és folytatódott a keresztény vallás elterjesztése.

Györfy részletesen felrajzolja a bizánci térítés kezdetét, amelyet Bulcsu és Tormás 948-as és Zombor gyula 953-as bizánci látogatása indít meg, s bár valamennyien ott meg is keresztkelnek, a térítés szempontjából az utóbbi látogatásnak lehetett jelentősége, hiszen Hierotheosz térítő püspököt hozzák magukkal. Egyet kell értenünk a szerző elemzésével, hogy a térítés gócpontja Száva-szentdemeter és elsősorban Zombor gyula szállásterületére terjedt ki. A templomok bizánci titulusa, illetve a gyér írott források alapján a térítéssel hozza kapcsolatba Marosvár (Csanád) Szt. János templomát, amelyet Ajtony alapított, s tudjuk, hogy görög szerzeteseit Csanád az általa alapított oroszlanosi Szt. György-monostorba telepíti át. Ide sorolja alaprajza alapján az apostagi 12 karélys templomot és titulusa révén a titeli Szt. Bölcesség, illetve a szegedi Szt. Demeter-templomot. Nem tudunk viszont egyetérteni Kiszombor hatkarélys templomának az első térítéshez való kapcsolásával, még ha alaprajzi rendszere bizantinizáló és környékén X. sz. közepi görög érmét találtak is. Részben Dávid Katalin a templomra vonatkozó feltevése, hogy utólag köpenyesték be külső karélyait, sem itt, sem Karcsán nem bizonyított (lásd: Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiája, Bp. 1974), másrészt egy olyan szorosan összefüggő csoporthoz tartozik, amelynek legészakibb tagját, Gerényt, alighanem a hegyvidék folyópartjainak megszállása után, legkorábban a XII. sz.-ban építhették.

Reálisan ábrázolja Györfy a Géza-kori külpolitikai orientáció nyomán a nagyfejedelemségnek a nyugati kereszténység felé fordulását. Ezt a tényt úgy szokták beállítani, mintha Géza és István tudatosan nyugatot választottak volna, valóságban ezt az utat a reálpolitikai kényszer sugallta. A görög—magyar viszony elmeresedése, a bolgár egyház önállóságának megszüntetése mint intő példa s a keleti és nyugati császárság készülő szövetségéből kialakuló harapófogó egyaránt a 973-as quedlinburgi útra kényszerítette, nem is szólva arról, hogy Géza belső ellenfeleinek Bizáncban már szilárd vallási kapcsolatai voltak.

A nyugati térítés vezetője Sankt Galleni Bruno személyében való megállapítása végleg tisztázta ezt a forrásokban is ellentmondóan szereplő folyamatot. Nagyon valószínű, hogy nyomán terjedt el Szt. Gál kultusza és a templomi titulusokból képzett helynevek nyomán a térítés a fejedelmi partvonal, a Duna alföldi szakasza, a fejedelemség és a trónörökös birtokaira lokalizálódik. Egyházi felettesének, a mainzi érseknek templomától kaphatta Pannonhalmra a toursi Szt. Márton ereklyét és titulusát, amelyet az első magyar apátság egészen Kazinczy koráig helynevében is őrzött. Másik szent, akinek ereklyéit Mainz őrizte, Bereck (Briccius magyarítása), templomának emlékét Győr és Zala megye egy-egy helysége őrzi. S végül a Bruno térítését támogató passau papok hozhatták Szt. István protomartír kultuszát, akinek Esztergom első templomát is szentelték. (Magam részéről ebben látom Magyarország első királyi kápolnáját és keresztelő templomát, amely nyilván azért nem szerepelt kiváltságos egyházként, mert helyénél fogva amúgy is az érsek alá volt rendelve.)

Végül igen fontos az a megállapítás, hogy a magyar egyház liturgiája Rajna-vidéki frank eredetű, s e jellegét meg a XII. században (Codex Albensis), sőt bizonyosan a római misekönyv elfogadáság megőrizte, mert 1200 körüli Pray-kódex még ugyanezt tükrözi. Fontos ez a liturgia-történetben már kifinomult megállapítás, mert a liturgia végeredményének meghatározója a templomok építési programjának.

Itt kell megemlíteni Szt. Adalbert szerepének tisztázását is. Györfy részletes elemzéssel mutatja ki, hogy

szerepét az írott források, főként azonban a történeti irodalom eltúlozza. (Ebből a szempontból azonos eredményre jut Bogay Tamás is: Adalbert von Prag und die Ungarn — ein Problem der Quellen-Interpretation. Ungarn-Jahrbuch, München 7. 1976. 9—36. a könyvvel egy időben megjelent tanulmányában.) Az viszont nagyon valószínű, hogy az esztergomi várpalota kápolnájának Szt. Vid patricíniuma Adalberttel áll összefüggésben.

A magyar térítés kettős iránya, még inkább az az árnyalt elemzés, amellyel a szerző a bizánci kapcsolatokat vizsgálja, igen jelentős adalék a bizánci művészet közvetlen magyarországi hatásának kérdéséhez. Bármily erősen jelentkezik is a IX. sz. közepén a bizánci térítés, az elsősorban a déli vidékre korlátozódik. A magyar külpolitika egészen 1018-ig, amikor István megnyitja a Konstantinápolyba vezető szárazföldi utat, ellenséges Bizánccal szemben. Nem tartom sorsdöntőnek azt a bizánci kesergést, amely szerint a római papok a magyarokat istentelen hitűkre térítették, nemcsak mert későbbi, hanem mert a két vallási irányzat a XII. sz. végéig békésen megfér egymás mellett.

A történeti helyzet elemzéséből azt azonban leszűrhetjük, hogy a bizánci művészet hatása kevésbé a császári udvar, a központ hatása, hanem a peremterületeké lehetett, hiszen ez időben és egyes műfajokban Európa-szerte döntő befolyással bírt a bizánci művészet. Ugyanekkor Szerémvárott, Száva-szentdemeter közvetlen közelében háromhajós, félköríves apszissal zárt bazilikát tártak fel újjában, ami arra utal, hogy a görög papság ellenőrzése alatt álló terület templomait sem kell feltétlenül centrális típusúnak elképzelni.

Az új lehetőségek sorában kell megemlíteni azt a feltevést, hogy a királyi udvarházat, Zalavárt Veszprém herceg kapta meg, ő építette távozása előtt a Szt. Adorján-bazilikát a Zala szigetén, míg a monostor későbbi alapítás.

Nem kerüli meg a szerző a királyi korona kérdését sem, és új feltevéssel magyarázza keletkezését. Szerinte a korona 1083 táján Szt. István fejerekljetartójának készült, és Kálmán idejében egyesítették a görög koronával. A latin korona zománc apostolatát az ír miniatűrakkal való, s Gerevich Tibor által felismert kapcsolatát a Sankt Gallenből kiindult térítés onnan hozott könyveivel magyarázza.

Kétségtelenek az új magyarázatnak előnyös oldalai. A latin korona lemezeinek készülsi ideje így közelebb került a legjobb zománc analógiájához, az Oswald reliquariumhoz, amelyet újjában 1100 körülnek tartanak. Sajnos, hogy a korona eredetileg fejerekljetartónak készült és a XII. sz. elején egyesítették a mai alsó résszel, a corona graecaval, a forrásanyag gyér volta miatt csak távoli, közvetett adatokkal és utalásokkal lehet valószínűsíteni. Aligha hidalja át viszont az új rekonstrukció a 12 apostolt ábrázoló lemez összeállításából adódó feltűnően nagy méretet, a pántok, illetve lemezek utólagos hajtását és nem utolsósorban a fennálló ikonográfiai szabálytalanságot, különösképpen Péter és Pál háttérbe szorítását.

Külön ki kell emelnünk Györfynek azokat az eredményeit, amelyek a magyar vonatkozású emlékegyet gazdagították. István király konstantinápolyi, jeruzsálemi, ravennai templom-, ill. zarándokház-alapításait a művészettörténet ha néha felemlítette is, emlékek hiányában nem tudott mit kezdeni velük. Györfynek sikerült Tiberio Alfarano mérnök 1557-es felvételi rajzán Rómában Szent István király kisebb templomát felismernie és megszívlelendő érvekkel valószínűsíteni, hogy a ravennai San Pietro in Vincoli monostorhoz kapcsolódott Szent István zarándokháza. A magam részéről csak annyit tennék a fentiekhez, hogy mind a két templom alaprajza feltűnően közel áll a székesfehérvári bazilika alaprajzához. Ez a körülmény arra is választ adhat, milyen módon került a ravennai típusú alaprajz hazánkba és nyilván nem véletlenül éppen az első király legfontosabb építkészésének mintájaként.

Sorjázhathatnánk az adatokat, de ezzel az amúgy is hosszúra nyúlt ismertetést bővítenénk. A szóban forgó kötet amúgy sem művészettörténet, ez a téma csak jelentőségét megillető helyet kapott a feldolgozásban. Súlypontja in-

kább a X. sz. közepétől mintegy száz évig tartó folyamat társadalomtörténeti rajza és jó példa arra, hogyha valaki hajlandó magát beleélni a korszak írott forrásaiba, a társtudományok — elsősorban helynévkutatás, a nyelvészet — segítségével még a rendkívül gyér forrásanyag elemzéséből milyen széles — egyes vonatkozásaiban természetesen hipotetikus — történeti képet tud megrajzolni.

Nem zárhatjuk le ismertetésünket anélkül, hogy ki ne emelnénk a megírás módját, azt a legjobb történetíróinkra emlékeztető világos és változatos előadást, mely nemcsak a szakember, de a laikus számára is élvezetes olvasmánnyá teszi a művet. Gazdag illusztrációs anyag és jól használható mutató emeli a könyv értékét.

Dercsényi Dezső

WEHLI TÜNDE: AZ ADMONTI BIBLIA. (Wien, ÖNB. Cod. s. n. 2701—2.)

Művészettörténeti Füzetek 11. Akadémiai Kiadó, Bp. 1977.

A középkori miniatúrafestéssel foglalkozó szakirodalmunkban új fejezetet nyit Wehli Tünde monográfiája. A XII. századi európai könyvművészet egyik legjelentősebb emlékével, az 1263-ig Magyarországon, a veszprémi püspökséghez tartozó Zala megyei Csatár bencés apátságban őrzött kétkötetes óriásbibliával foglalkozik. A 496 lapból álló, számos egész, fél, negyedoldalas festménnyel és iniciáléval gazdagon díszített kódex a XV. sz. elejétől az admonti apátság tulajdona. Nevét is innen kapta. Az osztrák művészettörténeti irodalom a század elejétől kezdve behatóan foglalkozik a biblia miniatúráinak stílusvizsgálatával. (P. Buberl 1909, 1911, 1937; A. Boeckler 1923, 1943; K. M. Swoboda 1935, 1953; H. Swarzenski 1913, 1956; O. Demus, 1959, 1970; O. Mazal—F. Unterkircher 1963). Valamennyien meg-egyeznek a datálás és a stíluskor meghatározásában: a kódex illusztrációit a XII. század második negyedének salzburgi művészetéhez kapcsolják.

Wehli Tünde tanulmánya az osztrák kutatás korábbi eredményeire épül, azt kívánja továbbfejleszteni, amikor behatóan elemzi az egyes képek formai előadását, szerkezeti felépítését és sokrétűen vizsgálja azok kapcsolatát a kortárs, illetve a korábbi és későbbi kódexekkel. A korábbi irodalomban általánosabb értelemben használt bizánci stílushatás fogalmát is igyekszik pontosabban meghatározni. Külön fejezetet szentel a festéstechnika és a színhasználat kérdésének. A legegényibb, a legújabb eredményeket a miniatúrák ikonográfiai vizsgálata terén érte el. Elsőként elemezte a képek tartalmi megoszlását, az egyes témák kiválasztását, az adott ábrázolások ikonográfiai megoldásait és kapcsolatait az egykorú és közel egykorú ábrázolásokkal. Eredményei még konkrétabban bizonyítják a biblia kiemelkedő jelentőségét az európai romanika történetében, és még szorosabban kapcsolják a XII. században oly fontos szerepet betöltő és oly széles kisugárzású salzburgi festőműhelyhez.

Igy például a Biblia első egész lapot betöltő, hat mezőre tagolt Teremtés-ciklusa az ikonográfiát és az egyes képek szerkezeti felépítését illetően új fejezetet nyit a biblia-illusztrációk sorában. Meggyőzően mutat rá a szerző, hogy a különböző stílus- és ikonográfiai hatások miképpen olvadnak össze új szintézist teremtve. A két alapvető, korábbi Teremtés-ábrázolások, a narratív jellegű bizánci Cotton Biblia és a római eredetű augustinusi világkép egyetlen aktusként való teremtésfelfogása egyesül az Admonti Biblia Teremtés-ciklusában. Wehli Tünde behatóan elemzi az egyes képeket, felkutatja a téma legkorábbi ismert előfordulásait, és megjelöli azokat a szájakat, amelyek a kódexben levő ikonográfiai típusokhoz vezettek. Az első kép, amely Lucifer bukását ábrázolja, a Genesis-képciklusokban a XII. sz. első felében jelentkezik először a salzburgi könyvfestőműhelyben az Admonti Bibliával stílusban rokon kódexekben. A sötétség és világosság szétválasztását bemutató második kép sem a Cotton Bibliától kezdve oly általános típust követi, ahol az Úr oldalra fordulva áldja meg az aznap teremtett részt. Itt egy ritkább, monumentális igényű megfogalmazással találkozunk. A Teremtő mindent uraló frontálisan álló és jobbával áldó alakja kitölti a képmező teljes magasságát a kép tengelyében, és háttérként jelenik meg több színű koncentrikus körök formájában, a képmező négy sarkán egy-egy angyallal, a teremtett világ-mindenségre való utalás. E képtípus eredetének keresését — úgy érezzük — ki lehetett volna terjeszteni a fal-

képfestészet területére is, amelynek hatását más esetben — igen helyesen — figyelembe vette a szerző.

A harmadik kép elemzésénél, a Föld és a Víz szétválasztását ábrázoló jelenetnél, ugyancsak számos analógia alapján mutatja be az Admonti Bibliában megjelent új képtípust, amelynek hatása a salzburgi könyvfestőműhelyhez kapcsolható Gumbertus Bibliában és a müncheni Ambrosius-kéziratban egyértelműen felismerhető. Valamennyiüknél a kép középpontjában frontálisan a Teremtő két oldalán az antiktípus továbbélését jelző Mars és Terra alakjai jelennek meg.

Az égitestek teremtése c. ábrázolás formailag a második képhez kapcsolódik. Itt is az Úr monumentális alakja jelenik meg a kép tengelyében, s a bolygók és a csillagok a világmindenséget jelentő, négy angyal által tartott korongon kapnak helyet, az Úr alakjának hátterét képezve. A „Halak és madarak teremtése” című kép a ciklus legdekoratívabb, lírai felfogású ábrázolása. E képtípus kialakulása már csak ikonográfiai szempontból is bővebb figyelmet érdemelt volna. A Teremtés-ciklust Ádám teremtésének ábrázolása helyett Éva teremtése zárja le, utalva az összülők történetére, amely az Admonti Bibliában nem kapott képi bemutatást. Ez a megoldás jól mutatja a biblia illusztrációinak lényegre szorító, több gondolatot összekapcsoló jellegét. Helyesen mutat rá e képpel kapcsolatban a szerző, hogy az Admonti Biblia Teremtés-ciklusában egyedül e bizánci képtípustban jelenik meg a Cotton Bibliából ismert, a kezével munkálkodó Teremtő.

Az egyes témák ábrázolási típusainak széles körű áttekintése nagy és beható anyagismeretre utal, amely a biblia képeinek ikonográfiai meghatározásain és elemzésén túl bátrabb stílusvizsgálatra is feljogosítaná a szerzőt. Gondolunk itt elsősorban a kötetben oly gyakran idézett, az Admonti Bibliához közelálló kódexek — így a kissé korábbi, közvetlen előzményként felfogott Walter Biblia a Salzburg melletti Michelbeuerni apátságban (Cod. Perg. I. a miniatúrák nagy része kb. 40 éve elvesztett), Az Admonti Bibliát követő salzburgi St. Erentrud apátság perikopakönyve (München, Cod. lat. 15903.), a passau perikopakönyv (München, Cod. lat. 16002.), a salzburgi St. Péter-apátságból származó antifonale (Wien, Cod. s. n. 2700.) vagy a már XIII. század eleji Gumbertus Biblia (Erlangen, Ms. 1.) — egyes képeinek még behatóbb és összehasonlító stíluselemzésére. Vagyis a könyvben elsősorban ikonográfiai szempontból vizsgált képeket a következőkben — az ikonográfiai vizsgálat eredményeit felhasználva — gyümölcsöző lenne a stílus oldaláról is mélyebben elemezni.

Igy például, ha a biblia Hárfázó Dávid képét összevetjük a Walter Biblia hasonló ábrázolásával, akkor nemcsak azt látjuk, hogy a Walter Biblia miniatúrája az Admonti Biblia képeinek egyik ikonográfiai előzménye lehetett, hanem nyilvánvalóvá válnak — a kétségtelen kapcsolatok mellett — a fejlődés későbbi szakaszát képviselő, új művészeti hatásokkal gazdagodó előadásmód jellemzői is. Lényeges különbség van például az Admonti Biblia kétalakos *csoporthépe* és a Walter Biblia miniatúráját teljesen betöltő, a király egyedüli ábrázolása között, a keretdísz-architektúra felfogása között és nem utolsósorban a két miniatúra alakábrázolása között. Az Admonti Biblia karcsú, törekeny Dávid-alakját az érzékeny vonalritmus életközeli, már-már gótikussá teszi a Walter Biblia fenséges, idétlen, Karoling- és Ottó-

kori hagyományokat őrző Dávid-képe mellett. Ugyanezt mondhatjuk el a két biblia többi képéről is, így például a „Szenvedő Jób” ábrázolásáról. Wehli is érzi a két kép közti különbséget, amely kifejezésre jut a kép miniatúra leírásán és kompozíciós elemzésén. Látja, hogy itt egy statikus kép dinamikussá válásáról van szó, de nem viszi tovább a gondolatot, mivel mint a bevezetőben is megjelölte, főfeladatának az ikonográfiai vizsgálatot tekinti. A Walter Biblia egy síkban ábrázolt, egymás mellett elhelyezett alakjai itt eleven szereplőkkel válnak. Jób alakja uralja a képet, szinte teljesen betölti az előteret a megnyúlt, törekény alaknak a kép átlós tengelyében való elhelyezésével. A testábrázolás részletesebb, valószínűleg, mint a Walter Bibliában, a sebhelyek is hangúlyozottabbak. A körülállók — jóllehet ruházatuk és arctípusuk szorosan kapcsolódik a Walter Biblia képeivel — alakjuk megnyúltabb, az ülő alakok állóvá válnak, akik mozdulataik és gesztusaik révén eleven csoportot alkotnak. Az eleveniséget fokozza a női és férfi alakok együttes, egymást ritmikusan váltó elhelyezése, amelyek között sajátos szerepet tölt be Jób feleségének meérülés guggoló alakja, aki az álló alakok ritmusát megtörve hangsúlyozza a vitatkozó körülállók és az apát elfordító fekvő Jób közötti tartalmi és formai egyensúlyt. Ugyanakkor a körülállóknak a kép háttérében való elhelyezése utalni kíván a színtér mélységére, eleven-
sége. Fontos lenne megemlítenünk a kép kompozíciójának elemzésénél a képfelület kitöltésének mikéntjét és észrevenni a közel egykorú illusztrációkkal.

Az egyes képek ilyen jellegű vizsgálata után meggyőzőbb lenne a biblia illusztrációit készítő mesterkezek szétválasztása. Hogy mindezzel nyitott kapukat döngöztünk, azt a szűk szavú szöveg mellett a könyv I. Appendix szemléletes táblázatban bizonyítja, ahol jól látjuk, hogy Wehli a mester kérdésben is önálló kutatásokat végzett, és új eredményekre jutott.

E megállapítások szöveges kifejtése nemcsak az eddigi osztrák kutatást fejlesztené tovább, hanem fontos volna a hazai szakirodalom számára is. A két világháború közötti művészettörténetírásunknak sajnos mulasztása volt, hogy ha már nem foglalkozott behatóban, monográfikus igényrel e jelentős könyvfestészeti emlékekkel, amelyet középkori magyarországi jelenléte

miatt nem hagyhat figyelmen kívül a hazai művésztörténet, miért nem méltatta kellő figyelemre a század elejétől megjelenő és kifejezetten a bibliával foglalkozó osztrák szakirodalmat. Az esetleges ellenérveit miért nem bizonyította tudományosan. Wehli Tünde igen helyesen és tárgyilagosan értékeli Gerevich Tibor stíluskritikai megállapításait (10–11. l.). Gerevich Tibor a „Magyarország román kori emlékei” című nagy korszak-összefoglalásban (1938) röviden, bibliográfiái utalás nélkül, de helyes kritikai szellemben reflektál az osztrák kutatás eredményeire. Elismeri a bibliai kapcsolatát a salzburgi festőiskolával. A salzburgi műhely esetlegesen fennmaradt emlékeivel nem egyeztethető stílusjegyek okát azonban nem kutatta tovább, hanem a 30-as években tetszetős hazai, „csatári műhely” feltételezéssel vélte megoldani. Berkovits Ilona az 1942-ben megjelent „A magyarországi miniatúrafestészet kezdetei” című nagyobb tanulmányában bár jegyzetben felsorolja a vonatkozó osztrák irodalmat, amely Wehli kutatásaihoz is kiindulópontként szolgált, de nem foglalkozott azzal érdemben. Az Admonti Biblia és a salzburgi festészet közti rokonság okát egy feltételezett, közös francia előképben látja, konkrét elemzés, indoklás nélkül.

Wehli Tünde többször utal művében a különböző művészeti hatások bonyolult összeshatására a XII. századi Európában. Ha valakitől, akkor a szerzőtől, aki meggyőző bizonyosságot tett könyvében a korszak sokoldalú és beható ismeretéről, várja el szaktudományunk a biblia stíluskérdésének további vizsgálatát, és ezzel a biblia művészettörténeti helyének még teljesebb meghatározását a XII. századi Európa, pontosabban Közép-Európa művészeti életében.

Wehli Tünde könyve addig is fontos eseménye a XII. századi miniatúrafestészeti kutatásnak. A részletes német nyelvű összefoglalás és a szerzőnek az *Acta Historiae Artium* 1977. 3–4. számában megjelent tanulmánya biztosítja, hogy eredményei a nemzetközi szakirodalom részévé váljanak. A kötet gazdag képanyaga ugyanakkor először teszi lehetővé, hogy hazai közönségünk megismerje az egykor a csatári kolostorban használt, majd Admontba került óriásbiblia remekművű illusztrációit.

Prokopp Mária

JOLÁN BALOGH: KATALOG DER AUSLÄNDISCHEN BILDWERKE DES MUSEUMS DER BILDENDEN KÜNSTE IN BUDAPEST. (IV—XVIII. Jahrhundert.)

I. Textband. II. Bildband. Akadémiai Kiadó. Bp. 1975. 307. l. 499 kép.

Számos külföldi és hazai recenzió méltatta már előttünk dr. Balogh Jolán 1975-ben megjelent katalógusának kiválóságát s ezzel kapcsolatban a Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztálya anyagának sokoldalúságát, magas kvalitását és nemzetközi jelentőségét. A katalógus három év alatt főként Európában, de világviszonylatban is ismertté vált, és a régi európai szobrászattal kapcsolatos könyvek sorát gazdagítja.

A mű két kötetből áll, az első kötet a szöveges részt tartalmazza, a második kötet pedig 499 képet. A szövegkötet bevezetése tömören és jellemzően foglalja össze a gyűjtemény történetét, és röviden tárgyalja a legfontosabb műtárgyakat. Ezután következik az általános irodalom, külön fejezetben kerülnek tárgyalásra a budapesti gyűjteményre vonatkozó művek és külön a külföldi szoborgyűjteményekre vonatkozó munkák. Ez utóbbi rész jelentősége külön kiemelés érdemel, ugyanis a szerző itt helyek és múzeumok szerint szisztematikus bibliográfiát ad a szobrászatra vonatkozóan. Ilyen fontos összefoglalást más szoborkatalógusban mindeddig nem olvashattunk. Ezután az általános művek bibliográfiájának közlésére kerül sor.

Az irodalmat tárgyaló fejezetek után következik a katalógus rész, mely nemzetek szerinti és időrendi szempontokat figyelembe véve tárgyalja az anyagot. Az egyes tételeknél a katalógusadatok hagyományos sorrendjét követi: mesternév vagy keletkezési hely szerinti meghatározás, cím, leltári szám, anyag, méret, festett szobrok

esetében szín, leírás, állapot és származás. A leírásokat a szerző mellőzi, mivel minden tárgyat illusztrál a második kötetben. A hagyományos adatok után a tárgyra vonatkozó tudományos közölnivalók szerepelnek. Itt kerülnek közlésre a replikák és variánsok is. Ezek felsorolása irodalommal együtt szintén olyan momentum, ami az amúgy is jelentős munka értékét még inkább emeli. A tudományos rész után olvasható a műtárgyra vonatkozó irodalom.

Nagyon hasznos a szoborkatalógus végén a bronz és ólom szobrok rövid, nemzetek szerinti mutatója. Ennek a műfajnak specialistái így könnyebben tájékozódhatnak a budapesti anyagban.

Az érmek és plakettek katalógusa a szobrokét követi, külön az olasz és külön a német anyag időrendben bemutatva. A budapesti érem és plaketk anyagnak ez teljes és alapos feldolgozása jelenti, s nemcsak az egyes darabokra vonatkozó irodalmat tárgyalja, hanem számos esetben általános nemzetközi szakirodalmat is ad a típusra vonatkozóan.

A katalógus után a Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályán elhelyezett letéti anyaggal kapcsolatos irodalom szerepel függelékként, majd leltári számok, mesternevek, gyűjtők és műkereskedők szerinti mutatók következnek.

A gazdag tudományos ismereteket és a szobrászatra vonatkozó széles körű szakirodalmat magába foglaló katalógus áttekinthető, tiszta felépítésű s különböző mutató-

rendszerrel kiválóan ellátott. A katalógus tartalmi kiválósága és felépítésének világossága már három éve segíti a régi szobrászat kutatóinak mindennapi munkáját, tehát a gyakorlatban is nagyon jól bevált.

A katalógusban szereplő meghatározások a szerző több évtizedes munkásságának eredményeként keletkeztek. 1924-ben kezdett el dr. Balogh Jolán ezzel a területtel foglalkozni, s attribúciót tanulmányokban közölte először főként az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyveiben, majd a Múzeum Bulletin-jében és a Magyar Tudományos Akadémia folyóiratában, az *Acta Historiae Artium*-ban. A katalógus szerzője 1934-től 1967-ig, több mint három évtizedig volt ennek a gyűjteményrésznek vezetője, mely 1955-ben kapta „Régi Szoborosztály” elnevezését. Kiváló új szerzeményekkel gyarapította az osztály anyagát, melyek legtöbbször jelentős, házagptól alkotások voltak. Dr. Balogh Jolán hivatali működése utolsó éveiben fejeződött be a Régi Szoborosztály állandó kiállításának rendezése, évekig tartó előkészítő munkák eredményeként. A régi szobrászattal kapcsolatos tudományos tevékenységének csúcspontjait jelenti a gyűjtemény anyagát 1967-ig tárgyaló, de az irodalmat 1974-ig figyelemmel kísérő katalógus és a katalógus rendszerességéhez hasonló tudományos gondossággal felépített állandó kiállítás.

A Régi Szoborosztály katalógusának két kötete évtizedekig alapvető könyv lesz ezen a nemzetközi szakterületen. Készülése idején módszerében a legkorszerűbb nemzetközi színvonalat képviseli. Érdemes ebből a szempontból összevetni Ulrich Middeldorf: *European Sculptures XIV—XIX Century* című katalógusával, mely 1976-ban jelent meg és a Kress-gyűjtemény anyagát foglalja magába vagy Françoise de la Moureyre-Gavoty 1975-ben megjelent szoborkatalógusával, mely a párizsi Musée Jacquemart-André olasz munkáit regisztrálja.

A tudományos feldolgozás gondossága, a mester-meghatározások, műtárgy-lokalizálások és datálások megalapozottsága a módszer korszerűsége mellett a tudományos tartalom korszerűségét is jelenti. Alapos kutatómunka segítségével juthat csak el a nemzetközi és hazai szakirodalom olyan eredményekhez, mely a katalógusban található tudományos megállapításokat továbbfejleszti.

A katalógus ismertetésének keretein belül szeretnénk alkalmat találni arra, hogy közöljük azokat a leningrádi Ermitázsban található alkotásokat, melyek a budapesti művekhez kapcsolódnak s a budapesti szoborkatalógus anyagát kiegészítik. Két jelentős kiállításra került sor Leningrádban — már a budapesti katalógus megjelenését követő években — 1976-ban és 1977-ben. Az első kiállítás nyugat-európai plaketteket mutatott be, a második kiállítás pedig az olasz reneszánsz bronzokat tárta a közönség elé. Mindkét kiállításához jól szerkesztett katalógus is készült, melyekben az alapvető művek közt idézve szerepel Balogh Jolán katalógusa is.

Az 1976-os leningrádi plakett-katalógus[1] nyolc olyan műtárgyat említ meg, mely a budapesti anyaghoz kapcsolódik. A legkorábbi még a 15. század végéről való firenzei munka, mely „Apollo és Marsyas”-t ábrázolja.[2] Modernótól való a „Krisztus ostromozása”[3], „Herakles és a nemesi oroszán” három különböző példányban,[4] „Kakus elrabolja Herakles ökreit”,[5] „Herakles és Anteus”.[6] H. G. monogrammista alkotása a „Scylla és Minos története” című plakett, mely a budapestinél sokkal jobb tartásban szerepel a leningrádi anyagban.[7]

Az 1977-es kisbronz katalógusban[8] is bőven szerepel a budapesti Régi Szoborosztály anyagához kapcsolódó műtárgy. A leningrádi katalógusban 28-as

szám alatt szerepel Giovanni da Bologna: „Nessus és Dejanira” csoportja.[9] Ez nagyobb méretű variánsa a budapesti példánynak, a Balogh-katalógusban II. típusként megjelölt csoportba tartozik. 43. szám alatt szerepel Leningrádban Alessandro Vittoria Jupiterének[10] replikája. A budapesti darab némileg eltér ettől, mivel — mint Balogh Jolán megállapította — variánsa a Vittoria-típusnak. A 49. számú leningrádi bronz ajtókopogtató Alessandro Vittoria műhelyéből való. Ez a budapestinél gyengébb kvalitású műhelyvariáns.[11] 53. szám alatt szerepel Leningrádban Girolamo Campagna szép Minerva szobrocskája. A Balogh-katalógusban 239. szám alatt szereplő, velencei 1600 körüli mestertől való Diana ezt a típust követi. 54. és 55. számmal megjelölt a leningrádi munkában két Girolamo Campagnának adott tűzbak, az egyik Venus, a másik Adonis alakjával.[12] Adonis és Venus ismert és a budapesti gyűjteményben is előforduló típusainak (Balogh 224. és 225.) gyengébb replikái láthatóak a tűzbakok tetején. A leningrádi tűzbak-pár eredetisége körül újabban kétségek merültek fel.

Érdekes és szép a leningrádi 59. számú műtárgy, mely Tiziano Aspetti kérdőjelezett munkájaként került meghatározásra és Vulcanus-t ábrázolja.[13] Nagyon jól kapcsolódik ez a budapesti Tiziano Aspetti után készült Vulcanus(?) -hoz. (Balogh 229. sz.). Balogh Jolán a budapesti darabot a többi variánssal összevetve arra utal, hogy figuránk eltér a szakállas, Aspettire jellemző arckarakterű szobroktól, és Campagna göndör hajú alakjaira emlékeztet. Leningrádban Vulcanus párdarabja, Venus is ismert. A szobor Girolamo Campagna és Tiziano Aspetti körében került elhelyezésre. Készülési idejét 1580 közepére és 1590 kezdetére datálja a katalógus szerzője, amikor is Aspetti Campagna műhelyében dolgozott. Ugyanerre az időre helyezi Vulcanus keletkezését is. A leningrádi szobrok datálása és művészeti körbe helyezése megfelel Balogh Jolán fenti megjegyzéseinek, mely a budapesti szobornál Campagnára jellemző vonásokra utal. A budapesti darab ikonográfiai meghatározását sem kell a továbbiakban megkérdőjelezni, ugyanis a leningrádi példányon a Vulcanusra utaló kalapács épségben fennmaradt.

Végül megemlítjük a leningrádi anyaggal kapcsolatban, hogy az Ermitázs raktárában láthattuk Girolamo Campagna Venus-ának szép példányát.[14] Ezt a budapesti darabbal kapcsolatban (Balogh 224.) közölt replikák sorába fel kell vennünk.

A Dr. Balogh Jolán katalógusához kapcsolódó leningrádi anyag közlése után röviden megemlítjük a budapesti katalógussal egyidőben megjelent, már említett francia katalógusban szereplő olyan műtárgyakat, melyeknek budapesti vonatkozásai vannak. Így elsősorban a Musée Jacquemart-André 20. számú darabját, mely a Balogh-katalógus 46. számú Madonnájának variánsa. A párizsi 62. és 63. számú műtárgyak, melyek Benedetto da Maiano után készültek a Balogh katalógus 73. számú tételének variánsai.

Befejezésül a második, képkötet méltatására szeretnénk kitérni, annak teljességére és a szép részletfelvételekre, különösen Andrea del Verrocchio: Krisztus-ának esetében, melynek attribúciós problémáit a szerző pályája csúcán oldotta meg.

A Régi Szoborosztály katalógusa dr. Balogh Jolán monumentális életművének kiváló megnyilvánulása közé tartozik. Európa egyik igen jelentős szoborgyűjteményének tudományos feldolgozását adta benne közre.

Szmodisné Eszláry Éva

JEGYZETEK

1. М. Н. Лопато: Западноевропейские плакеты XV—XVII веков в собрании Эрмитажа. Ленинград. 1976.
2. id. katalógus 32. sz., vö. Balogh 404. sz.
3. id. katalógus 7. sz., vö. Balogh 417. sz.
4. id. katalógus 18. sz., vö. Balogh 411. sz.; id. katalógus 14. sz., vö., Balogh 412. sz.; id. katalógus 19. sz., vö. Balogh 410. sz.
5. id. katalógus 8. sz., vö. Balogh 413. sz.
6. id. katalógus 13. sz., vö. Balogh 414. sz.
7. id. katalógus 87. sz. vö. Balogh 437. sz.

8. С. О. Андросов и Л. И. Фаенсон: Художественная бронза итальянского возрождения. Ленинград. 1977.
9. id. katalógus 26. l., vö. Balogh-katalógus 167. sz.
10. id. katalógus 35. l., vö. Balogh-katalógus 216. sz.
11. id. katalógus 38. l., vö. Balogh-katalógus 213. sz.
12. id. katalógus 41—42. l., vö. Balogh-katalógus 224. és 225. sz.
13. id. katalógus 44. l., párdarabjának Venus-nak tárgyalása a 43. lapon.
14. A szobor leltári száma HCK 542. Magassága 55 cm.

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ВАЙЕРНЕ, АГНЕС ЗИБОЛЕН:	Миклош Барабаш, как иллюстратор	117
----------------------------	---------------------------------------	-----

ДОКУМЕНТАЦИЯ

ГАБОР Э. ПОГАНЬ:	Список произведений Иштвана Надь	157
ИШТВАН ШОЙМАР:	Каталог произведений Иштвана Надь	158
ЛАЙОШ ВАЙЕР:	Фридеш Антал в перспективе истории наук	200

ДИСКУССИЯ

<i>Дежё Дерчени</i> «Искусство римской эпохи в Венгрии, главным образом на принципиальные и практические вопросы охраны памятников»		
О докторской диссертации искусствоведческих наук		
Оппонентский отзыв <i>Фридеши Погань</i>		202
Оппонентский отзыв <i>Денеша Радочаи</i>		202
Оппонентский отзыв <i>Дёрдьа Секея</i>		204
Ответ <i>Дежё Дерчени</i>		206

ОБЗОР КНИГ

<i>Файерне, Роза Том</i> : Jan Białostocki: The Art of the Renaissance Eastern Europe. 1976. London. Phaidon Press Limited.		209
<i>М. Мойзер</i> : Jan Białostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. 1976. London. Phaidon Press Limited.		214
<i>Энике Д., Бузаши</i> : Дёрдь Рожа «Самые красивые картины Исторической Картинной Галереи, 1976. Вегерский Геликон, Будапешт		218
<i>Каталин Кешерю</i> : Ласло Молнар «Стремление прикладного искусства в эпоху реформ в Венгрии, 1976. Будапешт, Издательство Академии		218
<i>Шандор Конта</i> , Иштван Шоймар «Иштван Надь», 1977. Будапешт, Издательство Художественного Фонда		219
<i>Дежё Дерчени</i> : Дёрде Дёрффи «Король Иштван и его творение». Будапешт, 1977.		220
<i>Мария Прокоп</i> : Вели Тюнда «Библия Адмонти» Будапешт, Издательство Академии, 1977		222
<i>Смодишне Еслари Ева</i> : Йолан Балор: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, 1975 Академии Издательство		223

1828—1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat nyomdába érkezett: 1978. V. 2. — Terjedelem: 13,50 (A/5) ív
78.5397 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

На обложке: Миклош Барабаш «Мария Пакарни»

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

MME VAYER, ZIBOLEN, ÁGNES: L'illustrateur Miklós Barabás	117
----------------------------------------------------------------	-----

DOCUMENTATION

POGÁNY Ö. GÁBOR: Liste des oeuvres d'István Nagy	157
SOLYMÁR, ISTVÁN: Catalogue complet des oeuvres d'István Nagy	158
VAYER, LAJOS: Frigyes Antal dans la perspective de l'Histoire des sciences	200

DISCUSSION

Thèse de doctorat de <i>Dezső Dercsényi</i> : „L'art de l'époque romaine en Hongrie en égard aux questions de principe et pratiques de la protection des monuments historiques	
Opinion d'opposant de <i>Frigyes Pogány</i>	202
Opinion d'opposant de <i>Dénes Radocsay</i>	202
Opinion d'opposant de <i>György Székely</i>	204
RÉPONSE de <i>Dezső Dercsényi</i>	206

REVUE DES LIVRES

<i>Mme Feuer, Tóth, Rózsa</i> : Jan Białostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. 1976. London. Phaidon Press Limited.	209
<i>Mojzer, Miklós</i> : Jan Białostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. 1976. London. Phaidon Press Limited.	214
<i>D. Buzási Enikő</i> : György Rózsa: Les plus belles peintures de la Galerie des portraits historiques, 1977. Magyar Helikon, Budapest	218
<i>Keserű Katalin</i> : László Molnár: Tendances des arts décoratifs en Hongrie pendant l'Ere des réformes. 1976. Budapest, Akadémiai Kiadó	218
<i>Kontha Sándor</i> : István Solymár: István Nagy, 1977. Budapest, Képzőművészeti Alap.	219
<i>Dercsényi, Dezső</i> : György Györffy: Le roi Etienne et son oeuvre. Budapest, 1977.	220
<i>Prokop, Mária</i> : Tünde Wehli: La bible d'Admont. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1977.	222
<i>Mme Szmodis, Eszláry Éva</i> : Jolán Balogh: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, 1975. Akadémiai Kiadó	223

51302

390



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1978 • XXVII. ÉVF. 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1978

SZERKESZTI:

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR, MOJZER MIKLÓS,
VAYER LAJOS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

CSAP ERZSÉBET

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNY

CZAGÁNY ISTVÁN: Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai 225

ADATTÁR

SZILÁGYI ANDRÁS: Egy reneszánszkori öntvény ikonográfiája 256

SZ. HALTENBERGER KINGA: Szabó Gyula „Ars poetica”-járól 263

SZABÓ GYULA: A Látásról, Az intuícióról, Nyílt levél 264

KÖNYVSZEMLE

Vadászi Erzsébet — Földes Mária: A Magyar Művészettörténeti Irodalom Bibliográfiája 1975. 276

HAUSZMANN ALAJOS MŰVÉSZETÉNEK STÍLUSVÁLTOZÁSAI

A közel két évtizede örvendetesen szaporodó építész-monográfiáink [1] szakirodalmi mindezideig nélkülözni kénytelen Hauszmann Alajos életművének összefoglalását. Ybl Ervin ugyan megírta Hauszmann monográfiáját is, ennek kéziratát azonban halála előtt egy vidéki múzeumban helyezte el [2], ahol az a szakemberek és a közönség számára gyakorlatilag egyaránt hozzáférhetetlen. Ezért szükségesnek látszik egy olyan rövid életmű-vázlat elkészítése, amelyből egyáltalán meg lehet ismerni Hauszmann művészetének nem csekély értékeit. Annál is inkább, mivel az alig öt évtizede elhunyt mester alkotásai nagy mértékben estek bontások és átalakítások áldozatául. Annyira, hogy monográfiájának későbbi, esetleges kiadása idején műveinek már csak kis százaléka lesz látható.

Éppen az Ybl Ervintől származó szemlélet alapján szokás manapság Hauszmann Ybl Miklósnál kisebb tehetségű mesternek minősíteni. Épületeinek ilyen mérvű pusztulása mellett azonban egyre kevésbé lehet majd helyesen lemérni életművének valódi értékét. Ma még talán meg lehet rajzolni azt a nem hétköznapi életutat, amelyet megtett Hauszmann az eklektikus stílusváltozások idején. Idővel azonban művészetszemléletünk fejlődése annyira eltávolodhat esetleg a múlt századi célkitűzések ismeretétől, hogy alkotásainak helyes értékelése csaknem lehetetlenné válik.

Az eddigiekből következik, hogy jelen életmű-vázlatunk elsősorban nem teljességre törekszik. Hauszmann műveiben csupán a lényegeset, fejlődésének főbb állomásait kívánja megragadni. Azt, ami tevékenységében fontos és kiemelkedő — a haladás gerince — ami természetesen bármikor teljes összképpé növelhető. Azt, ami éppen ezért maradandó érték, ami tanítványaira, követőire is elsősorban hatott. Reméljük, hogy ennek ismeretében sikeresen megoldhatjuk Hauszmann életművének a magyar építészettörténetbe való beleállítását, legalább addig, amíg e munkánknál illetékesebb teljes monográfia véglegesén elvégzi majd azt.

Hisszük, hogy nem lesz hiábavaló ez az Ybl-monográfia ismeretanyaga nélkül — attól függetlenül — végzett fáradozásunk, mert e külön úton, önállóan felépített írásunk talán más megvilágításba fogja helyezni a nagy mester életművét. Műveinek értékelésénél ugyanis a nézőpont kérdése döntő fontosságú. Lechner Jenő dr. négy és fél évtizeddel ezelőtt, világhírű kortársait — Gottfried Sempert [3] és Karl Hasenauer [4] felülmúló nagyságnak minősítette Hauszmann. Két és fél évtizeddel ezelőtt viszont gondolkodás nélkül bontották le még a műemlékké nyilvánított épületeit is.

Nem könnyű, de igen fontos feladat tehát e két szélsőség között alkotásait helyesen értékelni és korának értékrendjében a megfelelő helyükre tenni. Nehezíti ezt a törekvésünket összes művei egybegyűjtésének hiánya, aminek pótlásához hosszú évek kutatómunkájára volna még szükségünk. Úgy gondoljuk azonban, hogy ha e jelen pillanatban elháríthatatlan akadály ellenére sikerült munkásságának legfőbb értékeit tisztáznunk, akkor nem volt kárba vesztett a ráfordított idő.

Hagyatéka és családi okmányai ismeretének hiányában életrajzát és gazdag életútjának eseményeit főként az egykorú sajtópublikációkból [5] fennmaradt terveiből [6] és épületeinek vizsgálatából tudjuk megrajzolni. Az előbbieket egybehangzóan állítják, hogy Hauszmann

Alajos — aki később a velencei előnevet kapta — 1847. június 9.-én született Budán. Mégpedig a Vízivárosban, a mai Fő utca és Szilágyi Dezső tér déli sarkán (ma 6. sz. ház) — a mai Pecz Samu emlékkútjától délre, azzal szemben — annakidején fennállott „Vörös rák” fűszeres házában. Apja ugyanis fűszeres volt, kiskereskedő. Ezért Hauszmann Ferencet „polgári kalmár Budán” foglalkozásmegjelöléssel jegyezték be feleségével Maar Annával együtt a volt kapucinus alsóvárosi plébánián a megkeresztelték anyakönyvébe, ahol fiát Alajos Ferenc névre keresztelte „P. Floridus káplány” június 10.-én. [7]

Tehát fővárosunknak abban a városrészében látta meg a napvilágot, ahol életének egyik legnagyobb alkotását — a Budavári Palotát — létrehozta. Érthető, hogy eltéphetetlen szálak fűzték Budához, hiszen legszebb törekvései is itt gyümölcsöztek. Nem véletlenül és indokolatlanul tartotta ugyanis élete főművének a Budavári Palotát [8] — szemben kortársaival, akik inkább a Kúriát tekintették legnagyobb alkotásának. Ez az épülettömb építész tervezői, városrendezői és képzőművészeti képeségeinek legmagasabbrendű szintézisét képviselte ép állapotában, 1944-ig.

Születésének időpontjából következik, hogy a magyar szabadságharc idején mindössze két-három esztendő volt; gyermekévei a Bach-korszak idejére estek. Elemi- és középiskolai tanulmányait Budán végezte a Várhegy keleti oldalán ma is fennálló Toldy Ferenc reálban, [9] és a kiegyezés esztendejében, 1867-ben töltötte be huszadik életévét.

Talán részben ebből és abból is — amit egyik méltatója „germán szívósság”-nak nevezett nála — magyarázható, hogy az 1848-as szabadságharcunk előtt kifejlődött és utána beébredett, romantikus magyar nacionalizmus kevésbé hatott rá, mint kortársaira. Amikor Feszlt, Lechner, Lajta a nemzeti stílus megteremtése foglalkoztatta, akkor ő nemzetközi beállítottságú magatartást tanúsított minden stílusáramlatban. Mint reáliskolai rajzoló hamar beállt Skalnitzky Antal (1836–1878) építészeti irodájába dolgozni, aki akkor volt tanárának August Stülernek (1800–1865) építésvezetője az 1861-ben megindult Magyar Tudományos Akadémia-palota munkálatainál. Ebből érthető, hogy első benyomásait az építőművészetről Skalnitzky révén kapta és az itteni tapasztalatai Stüler porosz neoreneszánsz stílusában gyökereztek. Ez megmagyarázza azt is, hogy utóbb, tervezői munkájában miért maradt hű az eklektikus neoreneszánsz stílushoz két évtizeden keresztül.

Skalnitzky Antal ugyan ekkor még csak a debreceni Csokonai színházat építette (1861–1865) romantikus stílusban, Ybl Miklósnak (1814–1891) azonban — aki eddig az időpontig szintén csak romantikus stílusú alkotásokat hozott létre — művezetése révén már jelentékenyebb része volt az Akadémiának, ahol Hauszmann még csak kőműves segédként dolgozott. [10] Kezdetben tehát ennek a neoreneszánsz épületnek építési vállalkozója, Diescher mester keze alatt kezdte elsajátítani a szakmai kivitelezés alapjait. Ma már talán kevésbé tartjuk fontosnak, mint annakidején, de fiatalságának kedves epizódja lehetett, hogy tizenhatéves korában, 1863-ban a Magyar Tudományos Akadémia építésénél avatta fel őt „legénnyé” a kőműves céh. [11] Így került első kapcsolatba azzal a legfelsőbb tudományos intézményünkkel, amelynek később a tagja lett. [12]

A budai Műegyetemen 1864-ben kezdte meg a tanulmányait és egyik nekrológjának tanúsága szerint „1866-ig járta a polytechnikumot.”[13] Csak ezután utazott Lechner Ödön barátjával és Pártos (Puntzmann) Gyulával Berlinbe a Bauakademie, hogy annak mestereinél — Richard Lucae,[14] Heinrich Strack,[15] Franz Adler, C. Schwalde, Boetticher és Biermann tanároknál Paul Wallottal,[16] Hugo Lichttel[17] és Kaiser-Grossheimmel együtt — „magasabb építészetet” tanuljon. Az itt töltött két év alatt a hírneves „Lucae és Orth építőcég”-nél is dolgozott, ahol a Budapesten szerzett szakmai ismereteit tovább fejlesztette.

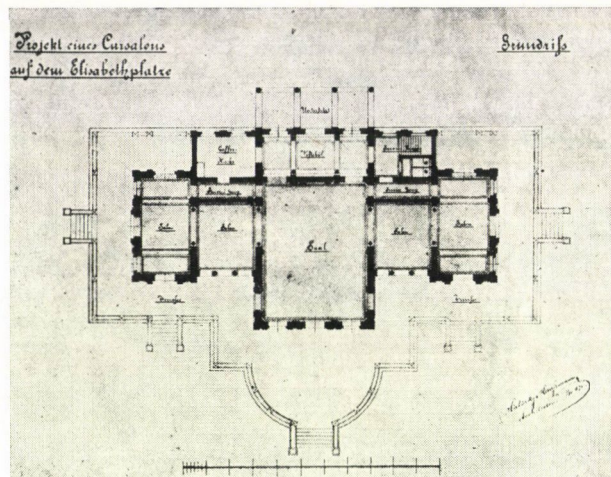
Ebből az időből ismerjük első rajzát — egy *Fürdő-csarnok tervét 1868-ból*,[18] — amely iskolás merevsége mellett is Hauszmann kiváló rajzkészségét bizonyítja. E berlini modorban komponált, világos térkapcsolású, monumentális elképzelés tisztán mutatja, hogy mit kapott itt Lucau professzortól, akinek öt szemeszteren keresztül volt a hallgatója. Hazatérve ugyanis ezzel az alkotó művészetszemlélettel indult el életpályájára. Egyértelmű tehát, hogy mit tanult 1866—1868-ban a berlini Építészeti Akadémián Lechner Ödönnel (1845—1914) és Pártos Gyulával (1845—1916) együtt.[19] Életútja azonban itthon eltért évfolyamtársainak későbbi törekvéseitől — vagy ezt talán fordított értelemben is mondhatnánk.

A korabeli szokásnak és gyakorlatnak megfelelően tanulmányai befejezése után beutazta Angliát, Olasz-, Francia- és Németországot, Svájc és Hollandia területét,[20] ahol elsősorban a reneszánsz műemlékeket tanulmányozta. Közben a magyar kormány ösztöndíjával már 1867-ben meglátogatta a párizsi világkiállítást;[21] az olasz-, francia utazása pedig már az 1868-ban megkezdett budapesti, műegyetemi tanári pályafutásának elején történt 1870-ben.[22] Régi irodafőnöke Skalnitzky ugyanis — a Műegyetemnek akkoriban rendkívüli tanára — 1868-ban meghívta őt asszisztensnek, majd 1870-ben helyettes tanár lett belőle. Egyidejűleg vezető állást töltött be 1870-ig a „Skalnitzky és Koch építőcég” irodájában is. Itt az ő vezetése alatt épültek Wodianer Albert és Zichy János budapesti palotái.[23]

A Műegyetemen 1868-ban a díszépítészeti tanszék tanársegédje volt, 1869-ben műszaki rajzot tanított, mint e tanszék önálló vezetője. Majd az 1870. évi helyettes tanárkódása, valamint Skalnitzkynak ez év október 1-én történt távozása után, 1872. szeptember 24-én a Középépítészeti és Műépítészeti (száz-, mű- és díszépítészeti) Tanszék nyilvános rendes tanárává nevezték ki.[24] Eleinte építési szerkezetant, utóbb az ókori- és reneszánsz építészetet, majd csupán a reneszánszot, végül a köz- és magánépületek tervezését adta elő. Mint alkotó művész szintén 1870-től kezdve fejtett ki egyre szerteágazóbb tevékenységet. Első tervezési munkáját 1871-ben a pesti, Damjanich utcai „Haliczky és Hauszmann iroda”-ban Haliczky Béla építőmesterrel, a másodikat 1872-ben Kauser Jánossal közösen készítette.[25]

Az 1871-ben tervezett és 1872—1873-ban felépült, majd 1946—1947-ben lebontott V. ker. Akadémia utca 5. sz. *Tüköry Sándor* (később Wágner—Hammersberg) *palota*[26] a legtisztábban viselte magán berlini tanulmányainak hatását. Világosan szerkesztett — szinte funkcionista — alaprajzához nagytömegű, eleven, de egy-síkú eklektikus, sarok-zárterkelyes, neoreneszánsz homlokzatok csatlakoztak. Ezek iskolásan ugyan, de hibátlanul voltak felépítve. Persze ma már — pusztán a fennmaradt tervekől — nem lehet megállapítani, hogy a feladat megoldásában milyen része volt Haliczky építőmesternek és milyen Hauszmannak? El kell fogadnunk azonban Komor Marcell véleményét, aki szerint Hauszmannak az akkori haladás iránti „jó érzékét” bizonyítja, hogy már ezen az első épületén is igen merész szerkezettel tett kísérletet.[27]

A középfőfalat ugyanis vasoszlopokkal váltotta ki a földszinten — ezt tervrajzainak metszetein is ellenőriztük[28] — aminek „a kortársak valóban a csudájára jártak.” Hozzáfűzzük ehhez, hogy később a többi új építészeti lehetőségeket — a hengerelt vastartókat és a közéjük feszített porosz-süveg födémboltozatot, a sod-



1. Az Erzsébet-terti kiosk eredeti alaprajza, 1871.
(Magyar Építészeti Múzeum)

ronyháló-betétes rabitz álmennyezetet, a szegecselt szekrénytartókat és a Monier-rendszerű vasbeton födém-et is — hamar alkalmazta Hauszmann. Mindezek természetesen igen erősen kihatottak egyik legfőbb tulajdonságára, a világos belsőtér szerkesztésére. Itt ennek a funkcióját szolgálta a négy lépcsőházzal megoldott, három udvar köré szervezett, racionális alaprajz.

A következő évben ugyanis elkészült az első épületei közül kettő: a IX. ker. Gönczy Pál utca 1—3. sz. *Nágel Armin-féle ház* rész[29] és a VIII. ker. József körút 48. sz. *Mendl-féle lakóház*.[30] Az előző sem volt még önálló munkája, mert az 1870-ben Kauser Lipót és Frey Lajos által épített Szamuely (volt Lónyay) utca 7. sz. sarokház Gönczy Pál utcai szárnyának 1872. évi, ifj. Kauser Jánossal közösen készített kitoldása volt csupán. Igaz, hogy a korábbiól meglevő részeket is utóbb ő alakította át[31] a Műegyetem céljaira, de kettejük tervezését itt elsősorban az adottságokhoz való illeszkedés jellemezte. Ennél az épületnél tehát inkább csak azt láthatjuk, hogy milyen kapcsolatai voltak Hauszmannnak a budai Fő utcai Kapucinus-templom és kolostor[32] például még romantikus stílusban dolgozott Kauser és Frey irányzatával. A szóban forgó házrésznel ugyanis az ő architektúrájukhoz és alaprajzi koncepciójukhoz kellett igazodnia. Érheto, tehát, hogy a Tüköry-palotához viszonyítva itt nemigen ismerhetők fel a saját elgondolásai.

Ebben az esztendőben nyithatta meg önálló tervező irodáját — első épületei dátumának bizonyossága szerint — és abban is megkezdődött nagyhatalú tanítói tevékenysége. A József körúti háromemeletes, egy központi főlépcsőházzal, 1895-ben renovált lakóháza ugyanis már teljesen önálló munkájának tekinthető.[33] Ezen meg is jelenik az erősen klasszicizáló karakterű, koraeklektikus homlokzatarchitektúrája — a Gönczy Pál utca kissé romantika felé hajló neoreneszánsz stílusával szemben. Tehát már 1872-ben leolvasható erről az épületről egyéniségének legfőbb esztétikai természetű vonása: a mérték-tartás. Ez mindvégig megőrzi őt például a díszítmények túlhalmozásától még a neobarokk és a szecesszió virág-zása idején is. A szertelenség mindegyik stílusirányzat-ban idegen maradt alkotásaitól, de nem a pompa, amely műveltségének fokozódásával párhuzamosan vált művészetének jellemzőjévé indokolt esetekben. (1. kép.)

Ez mutatkozott meg már 1873-ban, az 1874-ben kivitelezett V. ker. *Engels* (volt Erzsébet) *terti volt Kioszkra* vonatkozóan készített terveiből is.[34] Az izléses, németes neoreneszánsz ízü épületet Vágó László 1914-ben szinte a felismerhetetlenségig átalakította,[35] majd rom-jait 1945 után lebontották; helyén ma Ybl—Fessler Calvin térről áthelyezett Danubius kútja áll. Főként a díszterem belső architektúrájának kialakításához készített színes perspektívája mutatja a klasszicizáló eklektikának olyan gazdagságát, amely méltó a korszak



2. Az Erzsébet-terti kioszk homlokzata.
(Magyar Építészeti Múzeum)

nagy nyugat-európai mestereinek színvonalához. Művészetének ebben a korszakában jellegzetesen vakolat-architektúrában gondolkodott még. Palfelületei lényegében egysíkúak voltak, mert egyéni fejlődésében ekkor még nem jutott el ezeknek a térbeli megmozgatásáig, vagy jelentősebb tagolásáig. Épületplasztikájának mélysége legfeljebb a nyíláskeretek aediculájáig terjedt külsőben és belsőben egyaránt. Stílusának ekkoriban még elmaradhatatlanul kellett volt a ballusztorsoros mellvédkorlattal övezett, konzolok hordta nyitott erkély. (2. kép.)

Egyébként az 1873-as esztendőhöz fűződött első nagy pályadíja is, amelyet az új József műgyetem számára készített tervével nyert meg. Az 1872. július 17-én kiírt nyilvános tervpályázat a Kunewalder-ház telkén létesítendő épület[36] tervének elkészítését tűzte ki céljául. A felkért zsüri — amelynek tagjai között Hansen Theofil a nagy dán mester és Schmidt Frigyes a nagy osztrák építész is helyet foglaltak — a pályadíjat egyhangúlag Hauszmann Alajosnak ítélte oda. Tervei azonban nem kerültek kivitelre, de pályázati sikerét később még sok más hasonló szereplése követte.

Néhány év múlva 1876-ban is az ő tervét fogadták el a három új kórház építésére meghirdetett pályázaton.[37] Majd 1877-ben terve első díjat nyert az Üllői úti klinikák pályázatán.[38] Ebben az esztendőben egyébként Steindl Imrével dolgozott az új Polytechnikum tervein.[39] Utóbb 1879-ben Hauszmann Alajos és Czizler Viktor között osztották meg az első díjat a Terézvárosi templom pályázatánál.[40] Ebben az évben lett a mester a Képzőművészeti Társulat Országos Képzőművészeti Tanácsának tagja[41] és nem csekély érdeme, hogy ötvenhárom éven át folytatta a társulatban tevékenységét.[42] Ugyan csak 1879—1881 között lett első ízben a Műgyetem építész karának dékánja.[43]

Közben élénk ütemben folyt más területen terveinek kivitelezése is. Budapesten 1875-ben átalakította a *Lánc-híd téri Kőburg palota belsejét*,[44] miközben 1875—1878 között elsősorban a *nádass-ladányi*, neogótikus *Nádassdy kastély és templom* [45] tervezésével volt elfoglalva.[46] Ugyancsak 1875-ben tervezte a *pesti Veress Pálné (volt Zöldfa) utca és Szerb utca sarkán* a háromemeletes *Monasztérly díszpalotát*,[47] valamint Almássy Béla gróf részére a *Puskin (volt Eszterházy) utcai palotát*. [48] Szintén 1875-ben építette fel a budai Alagútnál *Schackner J. pékmester kétemeletes lakóházát* a Krisztinavárosban.[49] Majd 1877—1878-ban Wodianer Albert megbízásából felépült a *békésgyomai Wodianer-kastély* és a *Jézus Szíve temploma* neoromán stílusban.[50]

Mindez elsősorban azt bizonyítja, hogy Hauszmann Alajos művészetében nincs lineáris stílusfejlődés a román, gótikus-, reneszánsz- és barokk „neo”-stílusok történeti időrendiségének egymásutánja értelmében. Mint igazi eklektikus mester egy időben nyúlt többfajta történeti stílus formakészletéhez, ha a feladat vagy a megrendelő igénye ezt kívánta. Ezért nem lehet őt csak a neoreneszánsz nagymesterének tekintenünk, mert több más stílusban is hozott létre időtálló értékű alkotásokat. Értékelésénél újszerű, funkcionális sémáiból kell kiindulni, —

amelyekkel új építészeti igényeket elégített ki igen magas fokon — mert ezeket öltöztette fel különféle historikus kontösökbe. E megjelenési formák vizsgálatát azonban nem szabad elhanyagolnunk, mert gazdag műfaji megoldásai mellett, sokoldalúságának ez is fontos bizonyítéka.

Az V. ker. *Veress Pálné (volt Zöldfa) utca 34. sz. és Szerb utca 7. sz. sarkára* tervezett *Monasztérly és Kuzmik palotáját* első, volt társa — akitől már öt esztendeje függetlenül — Haliczky Béla építómester építtette fel 1876-ban.[51] Ez a „díszpalota”-nak nevezett sarokház külsőjében ugyanolyan egysíkú, mint a József körút 48. sz., vagy a négy évvel később épült Népköztársaság útja 84. — Szív utca 24. sz. sarok-lakóház. Csupán vakolatarchitektúrájának stílusa hangsúlyozottabban neoreneszánsz. Alaprajzi érdekessége viszont az udvar két végébe helyezett, két félköríves alaprajzú lépcsőház, illetve az ezekre komponált lakásbejáratok. Ezek kétségtelenül eltérnek két korábbi épületének egy főlépcsőházból vezetett, függőfolyosós rendszerű bérház-megoldásától; azoknál magasabb színvonalat képviselnek.

A *Népköztársaság (volt Sugár-, majd Andrássy) úton* 1877-ben készült el *Szily Kálmán lakóháza*. [52] A *Petőfi Sándor (volt Koronaherceg) utcába* a „Három mór”-ház helyére 1878-ban tervezte a *Donna-örökösök* háromemeletes épületét.[53] Ugyancsak 1878—1879-ben épült fel tervei alapján *Kegl György Népköztársaság (volt Sugár-, majd Andrássy) úti palotája* is.[54] Az *Engels (volt Erzsébet) téri Kioszknál* összegezett stíluszajátosságai olvashatók le lényegében a VI. ker. *Népköztársaság útja* 84. — *Szív utca 24. sz. Stern-féle sarok-lakóházáról* is. Ez 1880-ban készült el eklektikus stílusban.[55] kapualjból nyíló főlépcsőházzal, udvari függőfolyosós rendszerben. Éppen ezért későbbi keletkezése ellenére is műveinek ehhez az első — kibontakozás-kori — csoportjához tartozik.

Életének erre a hét esztendejére esett jelentős szombathelyi és községi tevékenysége. Először ugyanis 1874-ben szerepelt a szombathelyi Árvaház tervpályázatának zsűrijében. [56] Majd maga is tervezett a városban: elsőnek talán a Nyári színház terveit készítette el 1877-ben. [57] Majd az 1945-ben sajnálatosan elpusztult, szép Városháza-színház 1878-ban megkezdett és 1880-ban befejezett tervezésére,[58] valamint a Megyeháza átalakítására került sor szintén 1880-ban.[59] Közben 1878-ban Hauszmannnak a községi városházára és színházra készített tervei is eljutottak a versenytárgyalásig.[60]

A *szombathelyi Nyári színház terve* talán az első, olthatabb tömegű épületkompozíciója, amelynél azonban maga a megoldandó feladat tette lehetővé a földszinti és emeleti árkádok alkalmazását, ami főként az eddigi tárgyalat budapesti épületeinél még ismeretlen volt. Am az izléses *Városházájának* homlokzatai is azt bizonyítják, hogy az archivolt-soros árkád-motívum rízalitba komponálási feladata erősen foglalkoztatta ebben az időben. Szokás manapság a *Berzsenyi tér 1. sz. alatti Megyeháza* átalakítását építészeti „tévedés”-nek minősíteni. Gondosabban mérlegelve azonban azt láthatjuk, hogy Hauszmann például a főhomlokzaton arányaiban sikeresen összekovácsolta a Chevreux—Eörsi-féle régi épület [61] klasszicizmusban kiforgatott, barokk nyílásrendszerét.

A díszítés „nehézkés, száraz, eklektikus formanyelv”-t is azért alkalmazta itt, mert csak ennek a rusztikázottságával tudta elmosni az örökségül kapott, öszszebékíthetetlen nyílásarányok diszharmoniaját. Végső fokon tehát közös nevezőre igyekezett hozni a heterogén motívumokat és ezzel máris javított az architektúrában. Ez pedig a kitűnő igazodó-, illeszkedő készségének bizonyítéka, ami élete végéig egyik fő erőssége maradt. Ezeknek kívül a városban még néhány igényes épületet tervezett: az *Éhen Gyula ügyvéd házá*t[62] az *Alkotmány-utcaban* és *Károlyi Antal megyei tisztii orvos emeletes házá*t még 1881 előtt[63] valamint az egykori *Osztrák-Magyar Bank épületét*. [64]

Ezek közül az egyemeletes *Éhen-ház* képvisel önálló hangot Hauszmann korai, kezdeti korszakának művei között. Elsősorban oldalra helyezett kapujával és a főhomlokzaton föléje emelt, emeleti zárt erkélyével. Ez tulajdonképpen a pesti Tüköry-palota sarok-zárterkély

motívumai leszámazottjának tekinthető egyszerűbb, zamatosabb vidéki formában. Ugyanígy érdekes a föléje épített tető-sisakrész hangsúlya és a szép fióksoros kapualj dongaboltozata. Ennek oldalából karcsú oszlopok hordta archivolt-soros vestibule-sávon keresztül lehet a lépcsőházba jutni — emelt lépcsőtérre át. Finom részletképzései mellett azonban fő alkotása a Berzsenyitér sarkának az említett, két nagyszabású épülettel történt kialakítása maradt Szombathelyen.

Ezt a térsarok-beépítést Hauszmann már kisebb városkompozíciós feladatként kezelte, ami szinte előremutat a következő évtized budai németvölgyi- és a századforduló budavári, Szent György-téri építkezései [65] felé. Jellemző, hogy nem mechanikusan és nem azonos architektúrákkal oldotta meg két épületét ezen a térsarokon. A két különböző nagyságú tömb felületeihez különböző tagozású és plasztikai mélységű, durvább, valamint finomabb motívumú homlokzatot készített. Tehát már a motívumkinépe is eleve igazodott az építmény nagyságához, térbeli szerepéhez. Ezt mutatja az Éhen-ház és az Osztrák-Magyar Bank architektúrájának az összehasonlítása is. Tehát szombathelyi munkássága műveltségének és művészi érzékenységének beszédes bizonyítékát nyújtja már pályája első korszakában is.

*

Az első döntő fordulat — stílusváltozás — azonban mégis Budapesten következett be Hauszmann művészi önkifejezésében. Az *V. ker. Alkotmány-utca 14. sz. Törvényszéki Palotát* [66] tekinthetjük a fordulópontnak — amely 1880—1890 között épült — bár kialakítása inkább az évtized utolsó esztendőire jellemző. Ez a négy utcára nyíló, trapéz alaprajzú, négy főlépcsőházas, hatalmas eklektikus neoreneszánsz középület külső homlokzataiban nyerstégla megoldású. Tehát tervezője ebben az évtizedben már nem kizárólag vakolatarchitektúrában gondolkodott úgy, mint a 70-es évtizedben, bár stílusa — főként az oldalhomlokzatokon — még mindig hű maradt a síkszerűséghez.

A főhomlokzat középrizalitjának térmélységben elhelyezett előreugrása azonban már Hauszmann későbbi „pylon-motívumokkal tagolt” megoldásaira mutat előre. Tehát itt szűnt meg először homlokzatfelületeinek egysége. Vagyis az architektúra plasztikai megmozgatása ekkortól kezdve lép új feladatként művészetének előterébe. Ennek következtében például itt a nyitott erkélyeit sem konzolok hordják már, hanem azok a rizalit-konstrukció szerves részeivé válnak.

Belső térben hangsúlyos szerephez jut a kettős márványoszlopok által hordott, háromhajós előcsarnok és a reprezentatív főlépcsőház. Ennek emeletközönként négy-négy oszlop által hordott, hattyúnyakú íveken nyugvó lépcsőkarjai és fiókokkal vegyesen váltakozó keresztboltozatos architektúrája — valamint az emeleti pihenőknél az archivoltos, négyes pillérállásai — szinte Ybl Miklós operaházi, volt királyi fogadó-lépcsőcsarnokának [67] pompás kompozíciójára emlékeztetnek. Tehát az eklektikus neoreneszánsz stílus legjava törekvéseiben gyökernek ugyanúgy, mint a három másik épületszárny egyszerűbb főlépcsőházai — a kőfolyósos alaprajzi rendszer legfőbb rendező motívumai.

Még plasztikusabban rajzolódik ki építészeti tevékenységének fordulata a kórházépítés terén, ami az 1880-ban a Főváros megbízásából dr. Gebhardt Lajos igazgatóval tett kórházlátogató tanulmányútjának volt a következménye. Hauszmann ekkor megfordult Lipcsében, Drezdában, Berlinben, Heidelbergben, Wiesbadenben. Itthon 1881-ben megjelent, kintűnő beszámoló tanulmányának [68] tanúsága szerint megismerkedett Európa legkorszerűbb kórházépítészetével. Tapasztalataiból a leghaladóbb módon alkotta meg ugyancsak 1881-ben — immár Veress Pálné-utca 32. sz. (volt Zöldfa utca) alatti irodájában — a Nagyvárad-téri István-kórház terveit elsősorban a berlini Friedrichshain-kórház alapján. Virchow, Esmarch, Langenbeck és Esse kórházszakértők [69] elvei szerint tehát a korabeli legmodernebb megoldást választotta, amikor tudományos módszerekkel hazai talajba áttűtette a „szabad pavilonos rendszer”-t.

A IX. ker. Nagyvárad-tér 1. sz. alatti István-kórház 1881—1885 között keletkezett. [70] Már az egész alaprajzi elrendezésében — ahol a nagykiterjedésű gyógyintézet egyes osztályait magukban foglaló, önálló épületek külön-külön nyertek elhelyezést — meglátszik az első évtized fejlődési irányától való eltérése. Ugyanez érvényes a főépület — felvételi pavilon — tömegkompozíciójára is. Ennél ugyanis a funkcionális szempontból fontos, szélső emeletes épületeknek földszintes összekötő szárnyakkal történt bekapcsolása kétségtelenül új motívum Hauszmann eddigi művei között. Még inkább új az a felfogása, hogy ez a főhomlokzati tagolás lett — emeletes szélső épületei révén — az egész térkompozíció tengelye. Tudniillik a kórházkert nyolc osztályépülete ehhez igazodik.

Nem véletlen, hogy ennek a kórháznak az összes épületei — tizenöt szabadon álló építmény — is nyerstégla homlokzattal készültek a Törvényszéki Palotához hasonlóan. Itt nyert először alkalmazást kórházépítészetünkben a Schlick-féle „I”-tartók közötti „hullámos vaslemez födém”, a Volpert-féle szívófejjel készült aspirációs szellőzés falsatornákban és a centralizált gőzfűtés kazánházából. [71]

Főbejárata szintúgy kihangsúlyozott, mint a Törvényszéki Palotáé a külső és belső architektúra szempontjából egyaránt. A kapunyílás monumentális aediculáját a tetején háromalakos szoborkompozíció koronázza, ami szinte a Budavári Palota északi („A”) épületeinek lebontott főbejárata feletti „Hungária szoborkompozíció” — Jankovits Gyula 1905 — szerepére mutat már előre. Belül a kapualj két oldalfalán nagyszabású motívumsorként jelentkeznek a falpillérek elé állított, golyvázott párkányzatú oszlopok architektúrája. Ez archivolt-sor segítségével hordja a hatalmas, fiókpáros dongaboltozatot.

A „szabad pavilonos kórházkompozíció” térben és időben kissé széthúzódtott másik példája a XII. ker. Alkotás-utca 48. sz. — Győri-út 17—19. sz. alatti Sport- (volt Erzsébet-) kórház, amely 1882—1884 között épült, de egyes tartozékeépületeinek tervezése még 1913-ban is tartott. [72] Az ezt alkotó tizenhárom különálló épület alaprajzi kompozíciója már oldottabb az István kórháznál. Ez azonban részben a másfajta terep adottságai miatt, részben pedig az építkezés három évtizedes elhúzóásával magyarázható. A Győri-úti főépület — felvételi pavilon — még az eklektikus neoreneszánsz java stílus törekvéseiben fogant — kiugratott középrizalit elé, szabadon álló dór oszlopokra épített, nyitott erkéllyel. Az időrendben később keletkezett ápolónők háza, garage és egyéb „barakk-épület”-ek pedig már a nagyon leegyszerűsített szecesszió ismérveit viselik magukon. Ennél a feladatnál a térbeli és időbeli széthúzódas a kórházépítés újabb fejlődésének, tapasztalatainak felhasználásával kárhoztva járhatott. Ezért jelentkezik itt az István-kórház kötött kompozíciójával szemben bizonyos fokú lazulás, szétszórtság.

Nemcsak térben, hanem felfogásban is ehhez kapcsolódik a szomszédos XII. ker. Győri-út 9—13. sz. — Alkotás-utca 44. sz. Testnevelési Főiskola (volt I. ker. Állami Tanítóképző: Budai Pedagógium). Ez ugyan 1883—1886 között épült, [73] de épületeinek telepítésében ugyanazokat az elveket valósította meg Hauszmann, mint amelyeket a két kórház alaprajzi kompozíciójánál láttunk. A főépület itt is a középre került, a sarokpavilonok pedig ettől messzebbre, mint amilyen a kórházi pavilonok egymástól való távolsága volt. Ebben az elrendezésben tehát a park még hangsúlyozottabb szerephez jutott, mint a kórháztelepeknél. Épületeinek elhelyezésében tehát legfőbb szempont volt az egészségügyi és praktikus követelmények kielégítése — lehetőleg nagyterjedelmű zöld környezetben.

Ezt az elvi állásfoglalását nyomatókusan hangsúlyoznunk kell, mert a Győri-út — Alkotás-utca — Kiss János altábornagy-utca által határolt telektömbön ezt valósította meg olyan korban, amikor a kapitalista telekuzsora és balspekuláció mindenek az ellenkezőjére törekedett. A város belterületén, a minimumra kiszabott telkek beépítésekor, sok esetben Hauszmann sem tudta

ezeket az ideális elveit betartani. Itt azonban, ahol szabad területek bőven állottak a rendelkezésére, az önálló kis épületek laza növényi környezetbe állítása mellett tett hitet és ezzel a korabeli építészet leghaladóbb törekvését szolgálta — amely még csak évtizedek múlva tudott városépítészetünkben igazán tért hódítani.

Közben lankadatlan szorgalommal dolgozott más munkáin is, amelyek közül jónéhány vidéken valósult meg. Márton Lajos kereskedő például 1880-ban az ő tervei alapján építtette meg *világját Lednyfalun*. [74] Majd 1883-ban részt vett az új Országháza (Parlament) tervpályázatán — irodájában ekkor már Alpár Ignác és Korb Flóris dolgozták ki a terveit [75] — ahol a négy egyenlő díj egyikét kapta. [76] Terve azonban később háttérbe szorult a kiviteli szempontjából Steindl Imre mutatósabb megoldása mögött. Hauszmann sokoldalúságára jellemző, hogy 1884-ben a szentantali Kóburg-kastélyba tervezett ebédlőbútorokat. [77] Utóbb a szombathelyi lovassági laktanya épületére vonatkozóan készített terveket 1885-ben, [78] az 1884-ben keletkezett *soproni József Attila* — eredetileg 67 tantermes, internátusi szobával ellátott — (vlt *Lányliceum: Erzsébet-utca 18. — Csengery-utca 31. sz.) gimnázium* tervei [79] pedig ez évben kerültek kivitelre. Az épület 1885-ben lett készen. [80] Az 1885. évi országos kiállításon a békésgyomai róm. kath. templom és az új budapesti közkórházának képeivel szerepelt — amelyekre nyilván a korszerűségük miatt lehetett büszke. [81]

Életének külön fejezetét alkotják a *kolozsvári* építkezései. Itt már valószínűleg 1882-ben tető alá került az *Országos Karolina kórháza*. [82] A *Tudományegyetem Élet- és Közegészségügyi Intézete* öt épületének terveit 1886-ban készítette el, [83] ekkor fogtak hozzá az építkezéshez, [84] amely 1888-ban fejeződött be a *Bonctani Intézet* munkálataival együtt. [85] Közben 1887-ben készültek irodájában a *Nyitra megyei kórház* tervei is, [86] előzőleg pedig a máriáremeti átmeneti stílusú, gótikus kegytemplom tervein dolgozott 1886-ban. [87] Ezek azonban nem kerültek kivitelre. Ezzel szemben már 1888-ban kezdett épülni a *pesti Deák Ferenc-utcaban az Országos Központi Takarékpénztár Székháza*. [88]

Fővárosi iskola- és palotaépületei ebben az évtizedben a legváltozatosabb képet mutatták. Az Alkotmányutcai Törvényszéki Palota főhomlokzatain jelentkezett, egysíkú rendszertől elforduló, tömegmegmozgató törekvése jellemzi az 1883-ban épült *V. ker. Markó-utca 18—20. sz. egykori Főreáliskola* [89] neoreneszánsz épületét is. Ennél a felület plasztikai megmozgatása a főhomlokzat jelentősebb kiülési középrizalitjával és az abban elhelyezett arkádsorral történt. Ugyanezt a célt szolgálták a falsíkba beépített, erőteljes hatású, kő domborní díszítmények is, valamint a nyíláskeretek záradékivei mentén alkalmazott frízek. Ezek együttesen egész dekorációs rendszert alkottak már ebben az architektúrában. Különös figyelmet érdemel itt a terrakotta kagylódíszes, romanizálóan ívsoros koronázó főpárkány, amely Hauszmann művészetének új motívumokkal történt bővüléséből eredt. Tehát ennek a feladatnak a megoldásánál is több szempontból eltért a korábbi lakóházarchitektúra-szerkesztő eljárásától.

Végeredményben ugyanez a fordulat olvasható le a *VII. ker. Lenin-körút 67. sz. volt Batthyány-(majd Széchenyi-)palota* [90] kiemelkedő architektonikus értékeiről is. Ezt Benedetto da Maiano és Cronaca firenzei Palazzo Strozzi [91] mintájára — annak kicsinyített másaként — tervezte Hauszmann 1884-ben. [92] Nem szabad elfelejtenünk, hogy itt tulajdonképpen kötött tervezésről volt szó mert például a főhomlokzat reneszánsz kópia-architektúrája már adva volt. Ehhez a mester szinte semmit sem tehetett hozzá a saját elképzeléséből. Mégis az Alkotmányutcai Törvényszéki Palotánál jelentkezett architektúra plasztikai megmozgatásaként fogható fel a homloksíkból beugratott, nyitott előtér. Ez a firenzei palotán nincsen, tehát Hauszmann kompozíciós ötlete. Kifelé csak gazdagon díszített vasrács zárja el az utca irányában és mint ilyet az 1887-ben épült volt Technológia, az 1896-ban elkészült volt Kúria valamint az 1903-ban keletkezett Üri-utca 8. sz. volt

Széchenyi palota hasonló megoldásának előfutárjaként tekinthetjük.

A volt Batthyány-palotában is hangsúlyos szerephez jutott a díszes márványlépcsőház. Ennek belső architektúrájában pedig megjelent már a gerendázatot hordó pillérek elé állított oszlopok eklektikus motívuma. Ez szintén később — évtizedek múlva — a volt Kúria, a Budavári Palota és a Műszaki Egyetem interieurjeiben tért vissza többszörösen. Megfigyeléseink egyébként Hauszmann bizonyos megoldásokhoz ragaszkodó, hagyományörző egyéniségére is élénk fényt derítenek. Azonos társadalmi, esztétikai, funkcionális és szerkezeti igényeket ugyanis még két évtized múlva is lényegében azonos kiképzésekkel oldott meg. Kétségtelenül ebben rejlik építőművészetének a rendeltetésszerűség területén mutatkozó egységessége. Tudniillik az építészeti megoldások módját mindig egyöntetűen szabta az épületei rendeltetéséhez.

Csattanós bizonyítékot szolgáltat ehhez a szomszédos *VII. ker. Lenin-körút 65. sz. volt Batthyány bérház* vöröstégla épülete, amely szintén 1884-ben keletkezett. [93] Csakhogy bérhárról és nem főúri, reprezentatív palotáról lévén szó, megoldásánál vissza is tért első lakóházainak — József-körút 48. és Népköztársaság-útja 84. sz. — szerkesztő sémájához. Az egysíkú főhomlokzathoz, a kapualj egyik oldalára telepített főlépcsőházhoz, a körülépített, függőfolyosós, központi udvarhoz. Az első évtized bérházainak szokvány-elrendezéseitől itt legfeljebb a főhomlokzat nyers-tégla falfelületeivel tért el, ami kétségtelenül új a korábbi, kizárólagos vakolat-architektúra alkalmazásával szemben.

Ugyanezért tért el például a volt Batthyány-palotán látottaktól a *VI. ker. Népköztársaság-útja 63—65. sz. volt Állami Tanító- és Nevelő Intézet* architektonikus megformálásában is, amellyel 1886-ban foglalkozott. [94] Igaz, hogy ez az épülete nem egészen jellemző ennek az évtizednek törekvéseire, mert itt csupán Petschacher Gusztáv korábbi építkezésének [95] tovább folytatása volt a feladata, az is csak a hátulsó, *Hunyadi-tér 13. sz. szárny* területén. [96] Nem is jelentkeznek ennél az épületnél azok a vonásai, amelyekre az első döntő fordulata utáni műveinél rámutattunk. Itt is megmaradt a főhomlokzat régi egysíkúságánál, amit a téglafelületbe helyezett vakolatarchitektúrával modellált csupán — tehát ezzel újat nem mondott.

Ennél a munkájánál teljes mértékben beigazodott mindaz, amit a budai, Győri-úti Tanítóképző (Testnevelési Főiskola) parkban elhelyezett épületeinél a „szabad pavilonos rendszer”-rel kapcsolatos, elvi állásfoglalásáról mondtunk. Ez a két Tanítóképző Intézet tudniillik egyazon esztendőben keletkezett, de a városnak más övezetében, lényegesen különböző adottságok mellett.

Építéshelyezés szempontjából nézve éppen a kettő közé ékelődik a *IX. ker. Üllői-út 93. sz. alatti Törvényszéki Orvostani Intézet* (II. sz. *Kórhonctani Intézet*) szintén 1886-ban keletkezett épülete. [97] Itt ugyanis a „T”-alaprajzú, nyerstégla homlokzatarchitektúrájú, neoreneszánsz főépítmény előkeres, az utcavonaltól hátrább tolt telekreállítását mutat, két oldalán kocsibehajtásra elegendő útsáv fenntartásával. Kétségtelen, hogy a szomszédos, zártosú beépítések közepette ez a megoldás a két Tanítóképző Intézet kompozíciója közötti elhelyezés típusát mutatja. Tudniillik ez, az akkori, külső övezeti előírásokkal való okos megalkuvás eredménye volt a város területén. Főhomlokzatának főpárkányán a Markó-utcai Főreáliskola párkánymotivációja cseng vissza, valamivel egyszerűbb kivitelben.

Az utóbbiakkal szemben több változatosságot mutat az *I. ker. Fő-, Apó Péter- és Hunyadi János-út* által határolt telektömbön 1887-ben épült *Észak-Keleti Vasút Társaság bérháza*. [98] Igaz, hogy az építészeti tömegek megmozgatását — Hauszmann egyik legimponálóbb, későbbi tulajdonságát — még itt is csak a nyolcszög felezéséből alakított alaprajzi saroktoronyok aránylag szerény motívuma képviseli. Azonban a keleti és északi homlokzaton alkalmazott földszinti, váltakozó magasságú archivolt-soros nyílások, a nyugati udvarok hangulatos, szép arkádós tornácrendszerei arra mutatnak, hogy alko-

tőjük szakított a korábbi, kissé uniformizált architektúráival. Maga a kétfajta szintmagasságon, lejtős-lépcsős terep mellett szellemesen megoldott, többudvaros, többlépcsőházas alaprajz és a nemesveretű német reneszánsz architektúra nem forradalmi, de új hangot jelent Hauszmann művészetében.

Új motívum a Fő-utcai udvarban alkalmazott, báboskorlátos földszinti terras és a Hunyadi János-úti, északi udvarban levő, mellvédkorlátos nyitott folyosó is, amely a belső udvari szárnyhoz vezet. Ezek közül különösen az előző, feltűnően előremutató elem, amely csak a New York-palota nagyudvari, belső terrasán vagy a Budavári Palota déli kertjének 1945 után elbontott [99] terrasos lépcsőrendszerén fog igazán kiteljesülni az 1894–1900 közötti években. Késztelen tehát, hogy a földszinti terras megjelenése számottevő lépés Hauszmann kezdetben kissé akadémikus — csak emeleti kis erkélyekkel dolgozó — komponálásmódjának fellazulása terén. Ez a fejlődése ugyanis alkotásai kellemes kényelmi szépségeinek megteremtése irányában halad.

Végeredményben hasonló vonásokat mutat a VIII. ker. József-körút 6. sz. alatti, volt Technológia 1887-ben elkészült [100] épülete is. A Népszínház-utcai sarok hatalmas alaprajzi lekerekítése és a terrakotta díszítésű főhomlokzat gránitoszlopos, ötnylású árkádsora, amely a megkapó, sgraffittós boltozatú előcsarnokba vezet, nagyszabású építőművészeti tömegfelbontás eredményei. Külön figyelmet érdemel itt az ebből nyíló zárt előcsarnok és a kapcsolódó lépcsőház alaprajzi szervezése az innen lefelé és felfelé induló lépcsőkarokkal, amelyek mintha már a volt Kúria későbbi, több irányban mozgó lépcsőkarjainak csiráját hordanák magukban. E bolognai reneszánsz homlokzatok finomságait idéző [101] épületre Janáki István 1938-ban durvább arcitúrájú harmadik emeletet és erre szervesen ráhelyezett attikakorlátot épített. Orbán Ferenc 1945 utáni helyreállítása során a belsejét erősen megújította, aminek a palota további értékei áldozatul estek. [102] További nehézséget okoz eredeti értékeinek megítélésénél, hogy Monasterly Konstantinnak — Hauszmann munkatársának — a tervezésben játszott szerepe ma már aligha tisztázható.

Az eklektikus stíluson belül lejátszódott első, nagy stílusfordulatának — stílusváltozásának — eredményeit láthatjuk a VIII. ker. Puskin-utca 3. sz. volt Műegyetem pótépületén („kis Technika”) is, amely már a következő évtized elején, 1891-ben épült. [103] Ennek főhomlokzata ugyanis szinte a Markó-utcai volt Főreáliskolán látott törekvései egyenes folytatásának tekinthetők. A kapukeret és az emeleti ablakok záradék-íveinek cseréfrizkeretezései, a választópárkány csavart, cserép-pálcatagozata, a koronázó főpárkány maszkos-groteszkes képszék-díszítménysora ennek beszédes bizonyítékai a nyers-tégla homlokfelületeken kívül.

Az épület funkciójában jelentősebb szerephez jutott már az oszlopos, belső előcsarnok és az ebből kivezető, hosszú folyosóból oldalt nyitott impozáns, háromtraktusos, hétkarú lépcsőház. Ez szinte a Törvényszéki Palota főlépcsőházának egyszerűbb változataként fogható fel, amely azonban Hauszmann művészetében összekötő láncszemet jelent a New York-palota díszlépcsőházához. A mester genialitását dicséri ennek a keskeny-oldali főbejáratától messze — az épület közepébe — telepített lépcsőnek jó funkcionális és térritmikai megkomponálása, amely eltér a korábbi megoldásaitól, de nehezebb megközelítése ellenére is megfelelően vezeti az épület közlekedését.

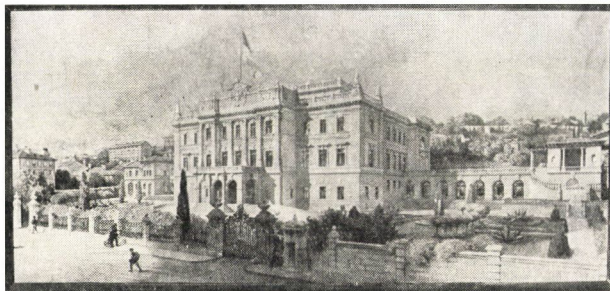
Persze a közlekedőtereinek alaprajzi megkomponálásában ez idő tájt jelentkező újabb — szokványostól eltérő — építészeti irányvonalát a kisebb építményei kevésbé plasztikusan mutatják. Az ugyancsak 1891-ben készült I. ker. Döbrentei-utca 10. sz. lakóháza [104] erre a legjobb bizonyíték, amelynél a szellemes architektúra-szerkesztéseinek bemutatására a főhomlokzat nem nyújtott lehetőséget. Az alaprajzilag összekapcsolt kapualj-előcsarnok-lépcsőház és kisebb mértékben az udvari függőfolyosók vasszerkezetei azonban ötletességének kifejezését hordják magukon.

Kissé hasonló, önálló feladatként jelentkezett életében a volt Wurm-Almay-palota [105] V. ker. Dorottya-utca 6. sz. és Szende Pál-utca 4. sz. oldalának a Magyar Leszámlító és Pénzváltó Bank részére történt 1893. évi áttervezése [106] és 1895. évi átépítése. [107] Itt csupán a két földszinti homlokzatsáv, a kapu, előcsarnok, lépcsőház és a kapcsolódó, emeleti folyosó átalakítása volt a feladata. E kis munkája azonban azért jelentős, mert az intim hatású belső tér kapcsolatok mellett talán ezen alkalmazta először a szecesszió stílusát — főként a külső vasrácsok formájában. Kitűnő társzművész Jungfer Gyula [108] itt szegődött a neobarokk és a szecesszió stílusa irányában egyre gazdagodó architektúrájának szolgálatába, hogy később számos helyen támogassa Hauszmann Alajos művészeti önkifejezését.

A Műegyetem ekkor már nagy hírvé professzora etikai szempontból ugyanis a folyamatos fejlődés embere volt. Ha pályájának 1870-es évtizedét a kezdet és az akadémikus kibontakozás egysíkú korszakának, az 1880-as évtizedét az első fordulat, stílusváltozás és fejlődés korszakának nevezzük, akkor az 1890-es évtized a második fordulat, stílusváltozás és a virágzás korszaka néla az építészeti mozgalmasság megteremtése szempontjából nézve. Ekkor érednek be tömegkomponálásában a korábbi, két évtizedes törekvései. Működése ekkor egybeesik a kapitalizmus millenáris gazdasági csúcspont-korszakával. Nem véletlen tehát, hogy éppen ekkor készültek legnagyobb középületei, legszebb alkotásai.

Szél Kálmán rábóti kastélya 1890 körül épült fel a tervei alapján. [109] Már 1891 márciusában meghívták Hauszmannat a Budavári Palotánál az Ybl Miklós halálával megüresedett művezetői állás betöltésére. [110] Ez szakmai és társadalmi tekintélye megnövekedésének azért is fontos bizonyítéka, mert rövidesen követte azt az 1891. február 21.-i eseményt, amikor a Bazilika művezetési megbízására hét szavazatot kapott. [111] Ugyancsak 1891-ben kapott megbízást a New York életbiztosító társaság palotájának építésére is. [112] Az Alkotmány-utca és Szalay-utca sarkára tervezett Kereskedelmi Múzeum pályázatán második díjat nyert ugyanebben az esztendőben. [113] Szintén 1891-ben dolgozott ki tervet Lechner Ödönnel és Czigler Győzővel [114] a Magyar Nemzeti Múzeum kidíszítésére, valamint az új Természettudományi Múzeum építésére. [115]

Az 1891-es esztendőben épült fel a Váci-utca és Párisi-utca (Trödler-gasse) sarkán az Adam és Eberling-féle üzletháza. [116] Ugyanekkor készült el az Országos Központi Takarékpénztár palotája is a Deák Ferenc-utcában. [117] Majd 1892-ben megbízást kapott a Budavári Palota Ybl Miklós-féle Krisztinavárosi szárnyépülete terveinek az átdolgozására. [118] Ezeket a terveket 1893-ban már be is mutatta jóváhagyásra Wekerle Sándor miniszterelnöknek. [119] Ez év nyarán azonban irodájában már a volt Kúria palotájának tervezési munkálatai folytak, amelyen Lajta (Leitersdorfer) Béla is dolgozott nála. [120] A „pavilon rendszerű” kolozsvári Közkórház tervei ugyancsak 1893-ban készültek el. [121] amelynek felépítéséhez még ugyanez év nyarán hozzá is fogtak és alighanem 1895-ben fejezték be. [122] mert a végleges átadása csak ekkor történt meg. [123] [3. kép.]



3. A volt fiumei (Rijeka) Kormányzói-palota terve. 1893 körül készült terv.

Ugyanígy 1893—1895 között épült fel ennek az évtizednek egy jelentős, de még az előző korszakához kapcsolódó, nagyszabású épületkomplexusa a *fiumei (Rijeka) Via del Municipio és a Via del Pomerio sarkán a Kormányzó Palota*. [124] Kétségtelen, hogy ez a két kolonnádsorral összekapcsolt három épület elrendezésében őriz még valamit a budapesti „szabad pavilonos” épületcsoportok kompozíciójából. Esetleg úgy is tekinthető, mint a Nagyvárad-téri István-kórház főépülete tömegszerkesztési elveinek nagyvárosi továbbfejlesztése. Tagadhatatlan ugyanis, hogy Hauszmann életművében összekötő láncszemet alkot stílusának második döntő fordulata — stílusváltozása — felé. Ez is Budapesten következett be és a neoreneszánszból a neobarokk stílusba vezette át a mestert.

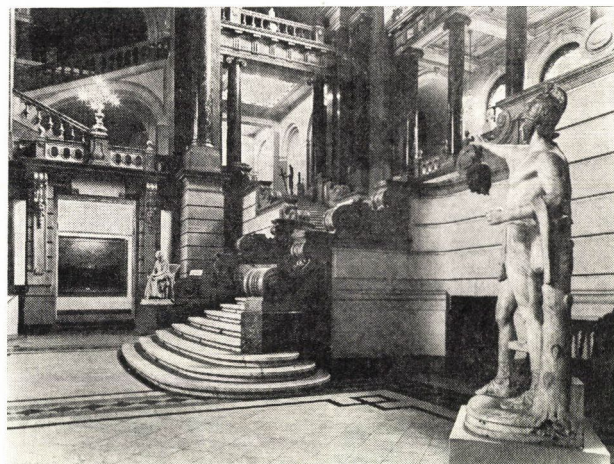
Első termékeként a *VII. ker. Lenin-körút 9—II. — Dohány-utca 51—53. — Miksa-utca 12. sz. alatti volt New York-palota* [125] kívül szecessziós neobarokk-, belsőjében még részben eklektikus neoreneszánsz tömbje készült el 1891—1895 között — a rajta levő évszám tanúsága szerint, pontosabban 1894-ben. Részben átalakították a Lapkiadó Vállalat Székháza céljaira, részben renoválták 1947—1959 közt. Igaz, hogy ezen az épületen — a kapualji emléktábla alapján ítélve — már elég sok részlet alakult az irodájában dolgozott Korb Flóris és Giergl Kálmán ízlésének megfelelően. A két udvar köré csoportosított alaprajzi szervezés, a nagyudvari árkádsoros folyosójú homlokzatok — a Hunyadi János-út 3. sz. Vasút Társasági bérház udvari homlokzatrendszerének egyenes folytatásai — a földszinti, szobordíszes terasz és az impozáns főlépcsőház azonban okvetlenül Hauszmann kezére, komponáló készségére vallanak. (4., 5. kép.)

Tulajdonképpen a főhomlokzati architektúrából is csupán a szecessziós neobarokk elemek túltengése írható Korb és Giergl számlájára. Hauszmann ugyanis még a később épült Kuria-palotáján is hű maradt az eklektikus stílushoz. Ezért az ő két évtizedes fejlődése eredményeinek szintézisét látjuk ebben az ízig-vérig nagyvárosi, nagyvilági palotában. Nemcsak a funkció lebonyolítása érdekében kialakított világos alaprajzi-, hanem a megjelenítő képzőművészeti kompozíció terén is.

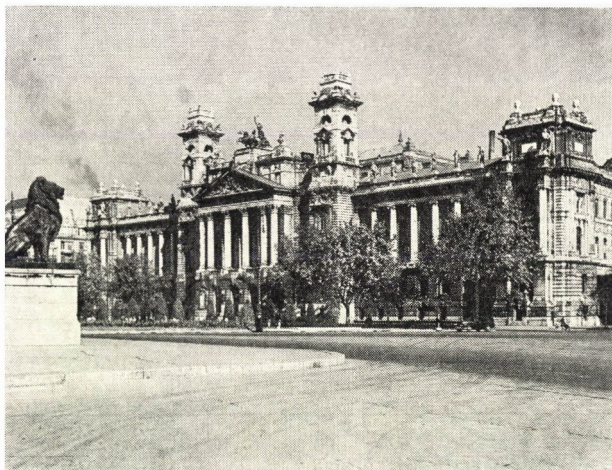
Itt jelentkezik nála először a társművészek igényes kiválogatása Senyei Károly, Lotz Károly, Magyar-Mannheimer Gusztáv és mások személyében. Ami pedig építészeti tömegeinek megmozgatását illeti, arra vonatkozóan csak azt mondhatjuk, hogy ezen az épületén búcsúzott el Hauszmann véglegesen a neoreneszánsz egysíkúságától. Itt már minden architektonikus eleme a térben mozog — a nagyszabású homokzatplasztikai díszítésről, szobrokról nem is szólva. Ekkortól kezdve óriás szobrászként formálja épületrészeinek tömegeit a kora-



5. A volt Kuria épület főhomlokzatának középízelítje a pylontornyokkal.



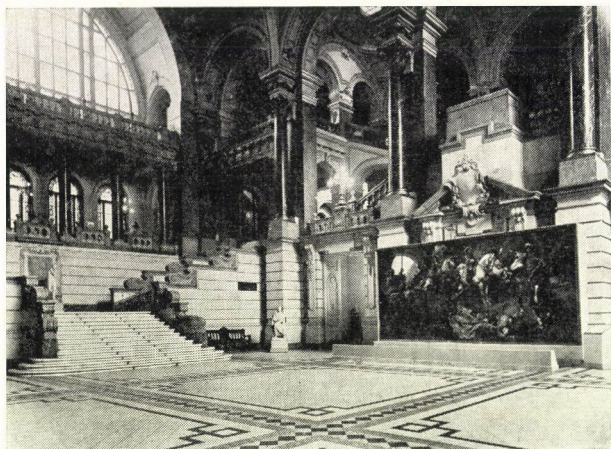
6. A központi nagycsarnok déli oldalának lépcsőindítása. Épült 1893-ban.



4. A Kossuth Lajos-tér 12. sz. volt Kuria épületének nyugati főhomlokzata.

beli leggazdagabb kapitalista igények kielégítése érdekében. Díszítőkedvének fokozódása a neobarokk stílus gazdagodásával egyenes arányban fejlődik. (6., 7. kép.)

Mindezt legjobban az aránylag legépebben maradt alkotása az *V. ker. Kossuth Lajos-tér 12. sz. alatti, 1893—1896 között készült, volt Kuria* [126] (majd Magyar Nemzeti Galéria) palotája mutatja. A két egyforma udvar köré csoportosított, mesteri „kétkamrás”, alaprajzában minden helyiség ideálisan tölti be a rendeltetésének megfe-



7. A volt Kúria központi csarnoka északi oldalának lépcsőrendszere.

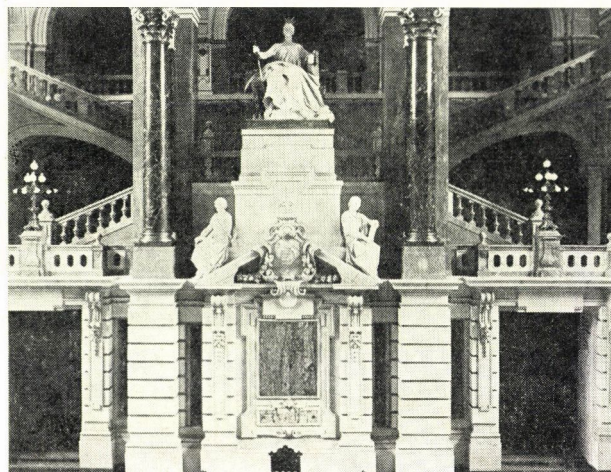


8. A volt Kúria központi csarnoka déli oldalának lépcsőrendszere.

lelő szerepet. Külső lépcsőterazon át — három kapunyíláson keresztül — jut a látogató az előcsarnokba. Innen újabb lépcsőemelvénnyel vezet a folyosócsarnokba, amely keresztirányú forgalma révén biztosítja az udvarokra komponált, belső folyosó-négyszögekhez a közlekedést. E folyosó-kvadrátumok külsején vannak elhelyezve az előszobák, valamint az északi- és déli szélső oldalon egy-egy háromkarú melléklépcső háza. Az előszobákon kívül — az utcai menetekben — a hivatali szobák sorakoznak, ablakaikkal kifelé tekintve. (8., 9. kép.)

A folyosócsarnokból újabb három nyíláson és lépcsőemelvényeken keresztül lehet a nagy központi csarnokba

jutni. Ennek északi és déli oldaláról egy-egy háromkarú lépcső vezet az emeleti, központi folyosórendszerre. Innen nyílik a nyugati oldalon a díszterem. A szemközti oldalon pedig játékosan komponált kétkarú lépcsők emelkednek fel a II. emeleti, belső teraszokra. Ezek közvetlenül kapcsolódnak a központi csarnok oldalfolyosóihoz és teremsoraihoz. Az így összekomponált alaprajzban a különböző szintű reprezentáció helyiségei közvetlenül illeszkednek a napi forgalom fő irányvonalaihoz és mégis el vannak különítve azoktól a kíváncsok mértékben.



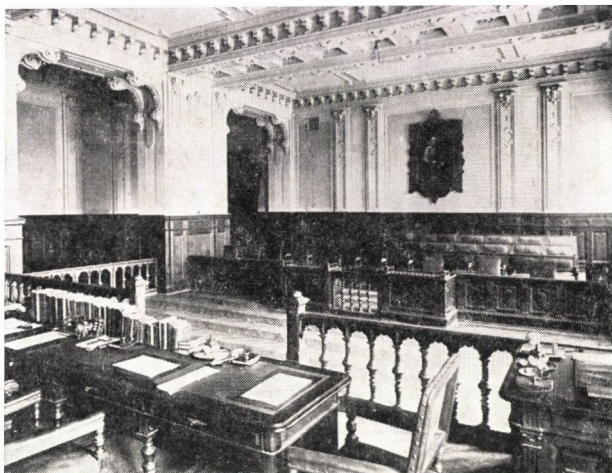
9. A Kúria nagycsarnokának keleti falrészlete a Iustitia, a Jog és a Törvény szobraival Stróbl és Sennyey alkotásaival.



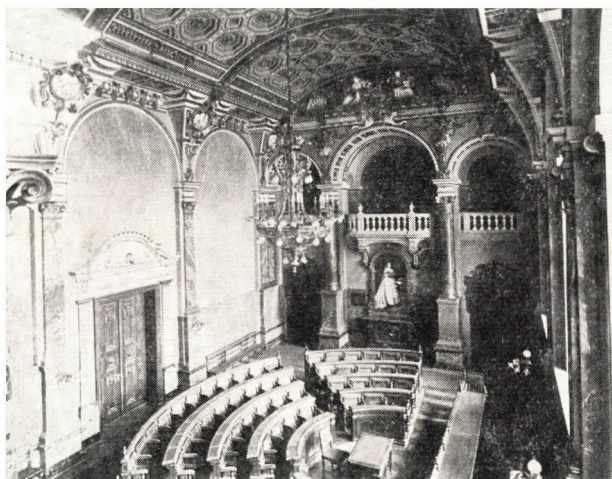
10. A volt Kúria nagycsarnokának nyugati, emeleti folyosója. Épült 1893-ban

A mesteri főhomlokzat hármás termélységben és hármás főpárkánymagassággal készült. Két végét egy-egy „Pylon-építmény” zárja le ugyanúgy, mint a középrizalit két szélét. A pylonok közötti homlokzatszakaszok jelentik a homlokfal alapsíkját. Ebből emelkedik ki alaprajzilag a héttengelyes, nagy középrizalit, belőle pedig a háromtengelyes, kolonnádos kis középrizalit. A végpylon-építmények is előreugranak egy kissé alaprajzilag. Az építészeti tömbök megmozgatása terén tehát Hauszmann minden eddigi törekvését felülmúlta a Kúrián. (10., 11. kép.)

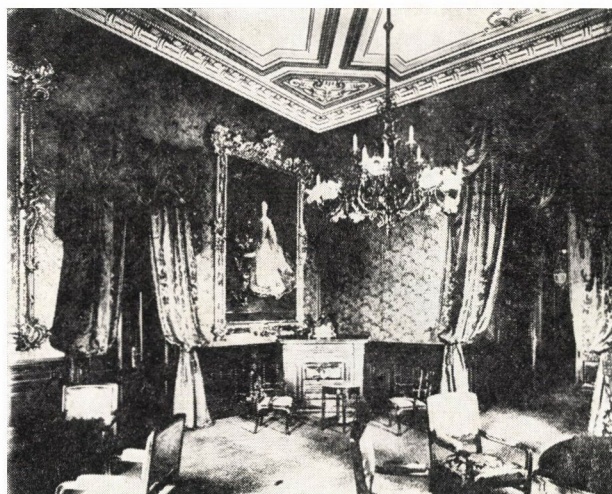
Ez a pompás épülete kétségtelenül Paul Wallotnak — volt akadémiai évfolyamtársának — a berlini Reichstagsgebäudeje [127] nyomán készült, de annál könnyebb, franciásabb. Ybl Ervin — Hauszmann nyomán — római barokk stílusúnak nevezte, de az részben porosz neoreneszánsz. A rabitzmennyezetű központi csarnokában Caracalla római thermáinak [128] elemei egyesülnek az oszlopsorok és ötletesen komponált lépcsőkarok szimmetrikus, ferde homlokoldalú lépcsőkorlát-motívumai-
val. A külső és belső képzőművészeti pompa alkotói itt már élvonalbeli művészek: Senyei Károly, Fadrusz János, Köllő Miklós, Zala György, Stróbl Alajos, Róna József, Donáth Gyula, Lotz Károly, Vastagh György és Deák-Ébner Lajos tanítványai. Hauszmann munkatársai Korb Flóris Nándor, Györgyi Géza és Zuschmann János voltak. Scholtz Róbert a dísz- és szobafestés, Thék Endre pedig a bútortartalom mestere. (12., 13. kép.)



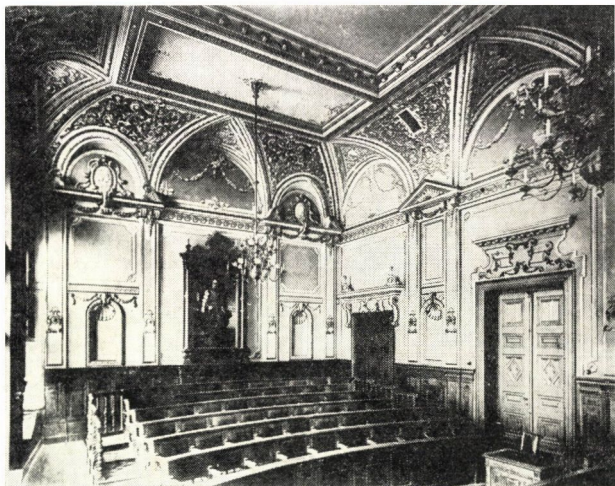
13. A volt Kúria egyik emeleti tárgyalóterme a „Szemákterem”-től északra.



11. A volt Kúria I. emeleti dísztermének déli fele eredeti berendezéssel.



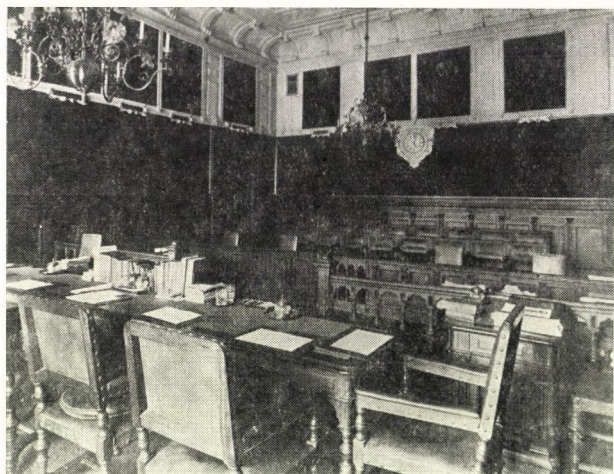
14. A volt Kúria elnöki szobája Meytens Mária Terézia képével 1901-ben.



12. A volt Kúria „Szemák-terem”-nek déli fele eredeti berendezéssel. 1901.

Az épület földemei vastartók közötti téglá, poroszszüveg boltozattal készültek, a központi csarnok felett sodronyháló-betétes rabitz álmennyezet, zárófödém gyanánt pedig Monier vasbeton födém épült. Víz- és világítóház vezetékkel kezdettől fogva el volt látva a Kúria. Építése 1,816.540 koronát tett ki; telekárával és bútortartásával együtt 2,390.540 koronába került. (14., 15. kép.)

A volt Kúrián bebizonyított, kimagasló térszerkesztő- és architektúra-formáló képességeinek legmagasabbrendű bizonyítékát azonban az 1892—1905 között épült, 1951 után erősen átalakított budavári, I. ker. Szent György-tér 5. sz. alatti, volt Királyi Palotán [129] csillogtatta meg Hauszmann. Először csak a F. A. Hillebrandt — H. Moosbrugger-féle díszterem [130] nagy trónteremmé történt átalakítása vált a feladatává 1892—1895 között. Ennek nyugati, homlokzati falát arkádositás révén folyosóbővítéssel toldotta ki, ami leleményes alapvető ötletének szüleménye volt. Ehhez hasonlót csak Feszl Pri-gyes alkotott a pesti Vigadó dísztermének és folyosójának hasonló kapcsolatában. [131] A palotán exterior szempontjából a Kúria főhomlokzatánál látott kettős középrizalit alkalmazása, interieur szempontjából pedig a Moosbrugger architektúrához való maradéktalan, stílusos illeszkedése biztosította Hauszmann megoldásának páratlan sikerét. (16., 17. kép.)



15. A volt Kúria tárgyalóterme az országbírák arcképcsarnokával és az eredeti bútorokkal 1901-ben.



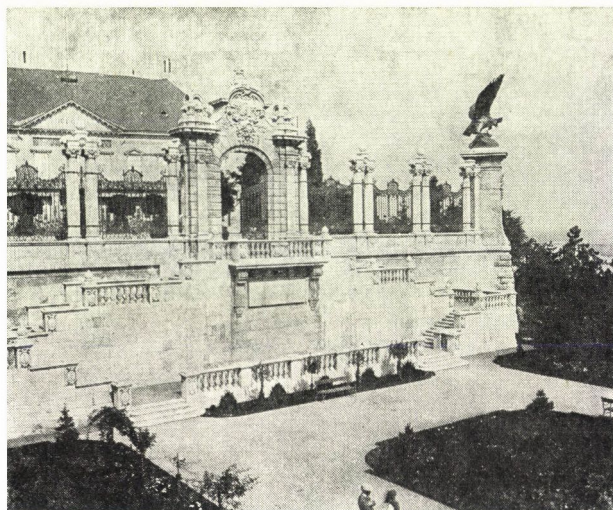
16. A Budavári Palota Szent György-téri épületének volt északi főbejárata.

Az ezt követő, 1896–1903 közötti^[132] — helyenként szecesszióval keveredett eklektikus neobarokk — palotabővítés azonban minden eddiginél nagyobb feladat elé állította az akkor már több, mint ötven éves mestert. Kitűnő igazodó- és illeszkedő készsége folytán jól fel tudta használni a Mária Terézia-kori palota Jadot — Pacassi — Oracsek — Hillebrandt — Montoyer — Ruppéle hagyományait.^[133] Ezek nem béklyók, hanem ösztönző tényezők lettek számára a tervezés során. Rendkívüli, európai építész-műveltsége pedig hozzásegítette ahhoz, hogy ezekből az adottságokból Magyarország akkori legnagyobb épületkompozícióját létrehozza. Ezért élete főműve földrészünk hasonló alkotásai között is versenyeppé tette Budavári Palotáját. (18., 19. kép.)

A versaillesi kastély^[134] példáját követve született meg mesteri, alaprajzi kompozíciójának főtengelye a 304

méter hosszú, egybenyitható, dunai teremsor. Igaz, hogy ebben csupán a Mária Terézia kori palota megoldásának folytatója volt, de teljesítménye azért rendkívüli, mert ezt alaprajzilag előre és hátra ugró, öt hatalmas épületen keresztül tudta zavartalanul biztosítani. Mégpedig úgy, hogy erre a főtengelyre a különböző rendeltetésű reprezentációs terek és termek teljes láncolatát módszeresen fel tudta fűzni. A másodrangú fontosságú terem sorokat mindkét oldalon emellé telepítette. Ez az eljárása nagyszerűen párosult az épületkomplexus külső tömegeinek megmozgatásával, ami ezt a hatalmas főhomlokzati hosszúságot elviselhetővé tette. (20., 21. kép.)

Az így kialakult, már-már széthulló épületrészek építőművészeti összefogását szolgálta az egységes homlokzatarchitektúra, a kolonnádok rokon ritmizáló hatása, a mindezt egybekapcsoló, eklektikus neobarokk tetőjé-



17. A Budavári Palota keleti kertjének turulszobros kerítésfala 1901-ben.

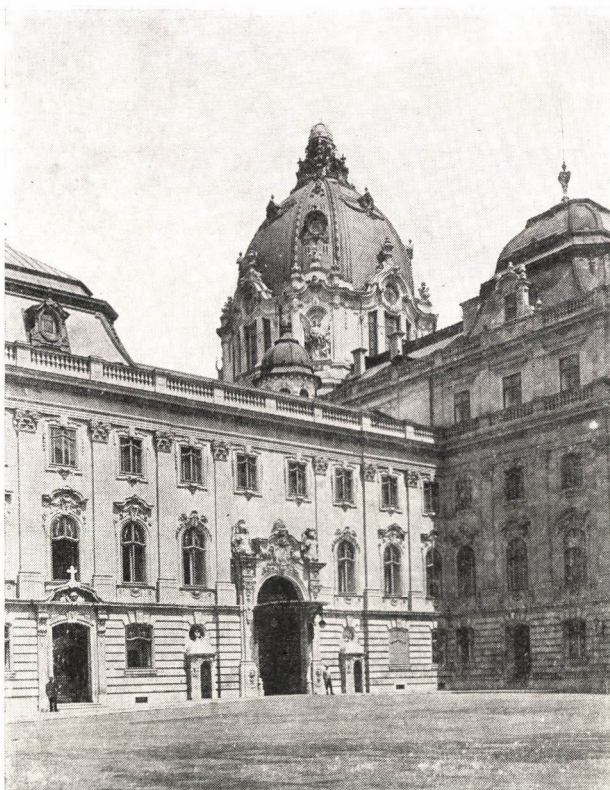


18. A Budavári Palota keleti, középső homlokzatszakasza az eredeti kupolával és az elbontott „bajusz-lépcső”-vel.

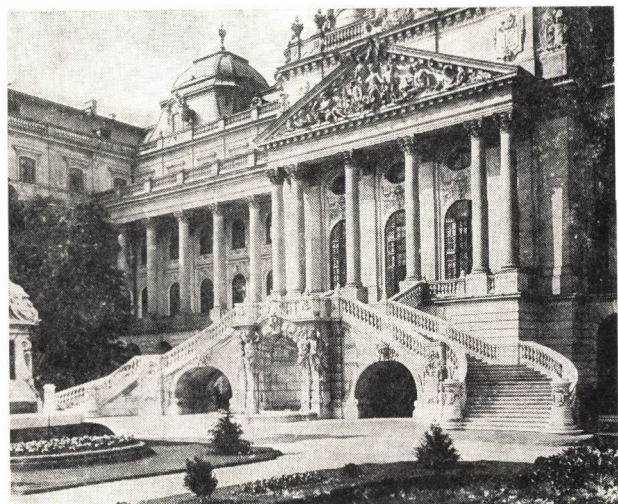
ték és az egészet koronázó, tetőzetből szervesen kinőtt kupola. Az alaprajzi funkcionális- és a homlokzati architektónikus megoldások egyetlen célt szolgáltak: méltóképpen kiszolgálni a történeti magyar államhatalom legfőbb kormányzati székhelyének reprezentatív igényeit a századforduló eszközeivel. Ennek érdekében készültek a változatos, pompás interieurök is, amelyek Versailles, Würzburg, Bécs legjava formakészletéből ötvöződtek össze sajátos, helyi alkotássá. (22., 23. kép.)

Hauszmann kompozíciója nem volt egyoldali és nem volt csak építészeti megoldású. A rendelkezésére álló hegyfelszínnek nemcsak a keleti, hanem a nyugati oldalon is felsorakoztatta épületeit. Az utóbbi oldalon meglevő adottságokhoz — Hofstallgebäude, Stöckelgebäude — ugyanolyan jól illeszkedett a mester, mint a délkeleti oldalon állott barokk palotához. Kettős épületsort pedig a Szent György-utca befelé csökkenő nagyságú térláncolatára fűzte fel. Ekként a Szent György-tér — Hunyadi-udvar — Oroszlános nagyudvar köré szervezett épülettömbjeinek rendszerével átgondolt, városszerkezeti megoldást teremtett^[135] a budai Várhegy déli negyedén. (24., 25. kép.)

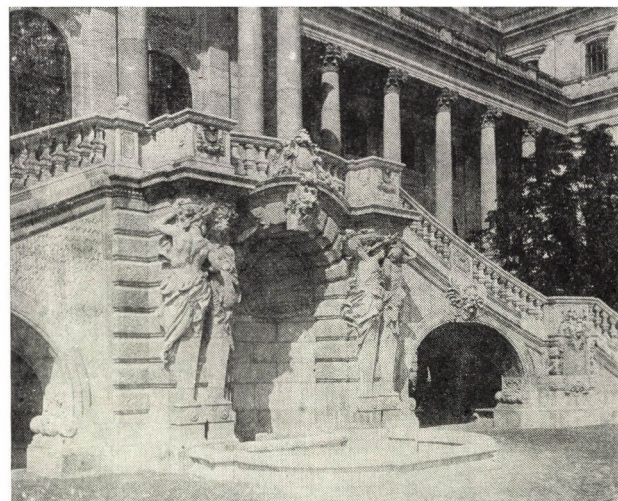
Az így többértéűen átkomponált feladat politikai, társadalmi és művészeti tartalmának kifejezésére korának



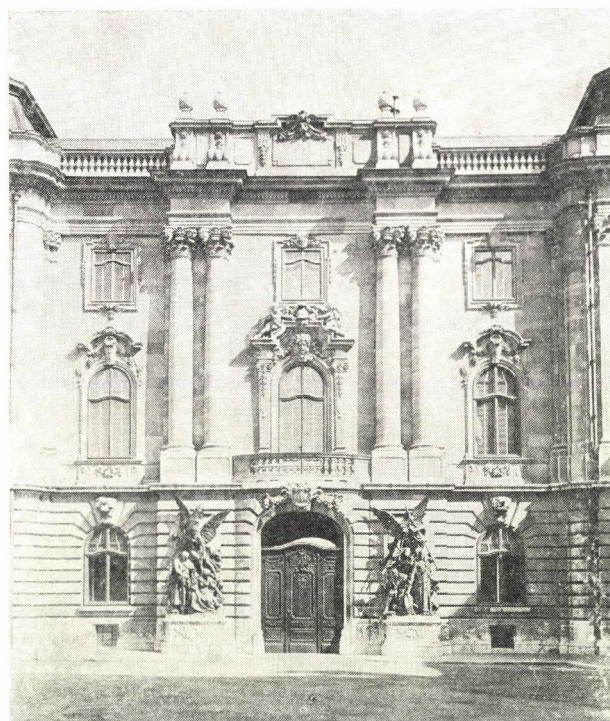
21. A Budavári Palota „Oroszlános nagyudvara” az északi sarok kapuival.



19. A Budavári Palota volt középrizalitja és neobarokk „bajusz-lépcső”-je.

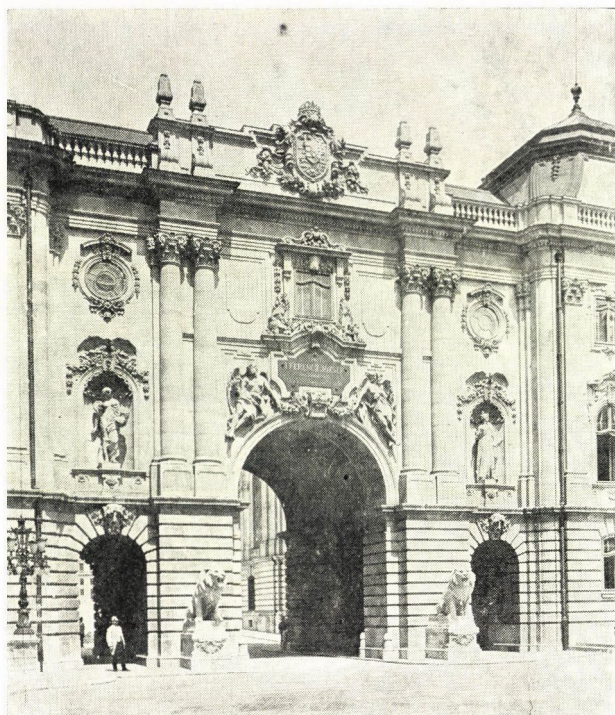


20. A „bajusz-lépcső” közepén állott fontana halász-atlászokkal, kariatidákkal, Senyey Károly szobraival.



22. A Budavári Palota „Oroszlános nagyudvar”-ának déli kapuja 1904 után.

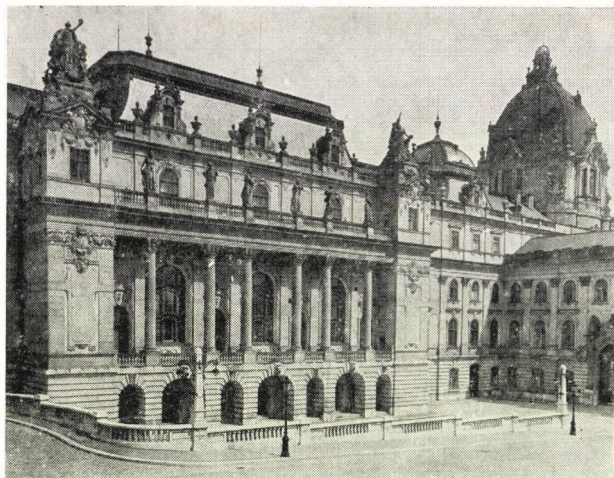
csaknem valamennyi kiemelkedő képzőművészt igénybe vette. Az alkalmazott társelművészeti ágak alkotásainak felhasználása és mestereinek foglalkoztatása terén magaskiskolát teremtett. Liptóútvári Stróbl Alajos, Fadrusz János, Zala György, Róna József, id. Vastagh György,



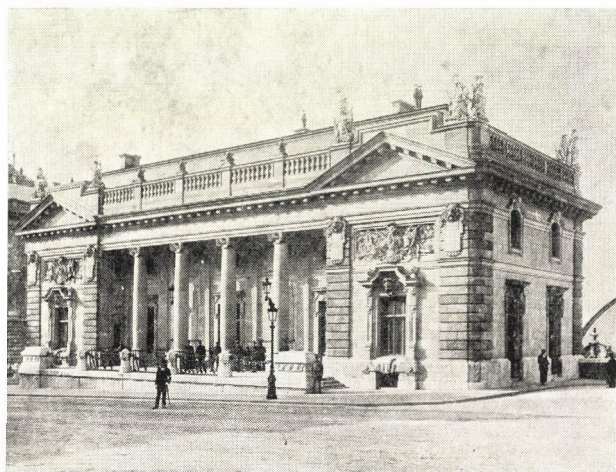
23. A Budavári Palota nagyudvarának északi, oroszlanos kapuja déli oldal.



24. A nagyudvar északi kocsidhajtójának kapuja 1904 utáni állapotában.



25. A Budavári Palota eredeti Hunyadi-udvara az elbontott pylonokkal.



26. A volt „Udvarlaki Örségépület” keleti homlokzata 1901 után.

Donáth Gyula, Senyei Károly, Jankovits Gyula, Ligeti Miklós, Köllő Miklós, Margó Ede, Füredi Rikárd, Damkó József, Vasadi Ferenc, Mayer Ede, Gémes Péter, Lotz Károly, Benczur Gyula, Deák-Ébner Lajos, Thék Endre, Scholtz Róbert, Roskovics Ignác, Thury Gyula, Hegedüs László, Jungfer Gyula és még sokan mások járultak hozzá Hauszmann remekének végleges formába öntéséhez. (26., 27. kép.)

Az épülettömb nyugati oldalán a hatalmas Palota-úti támfalak dunaalmási édesvízi kemény mészkő és nyers téglá burkolattal készültek, erős románcement habarcsba rakva. A Krisztinavárosi szárny homlokzatának alsó részét és földszintjét szintén almási kemény mészkőből, a fölötté levő emeleleteket sósuti homokkőből burkolták. Az oroszlanos nagyudvar homlokzatburkolatához erdélyi, bács-dorogi félkemény mészkövet használtak. Mindenütt násutt örölt mészkőporral kevert, lábatlani románcementes vakolatarchitektúra készült gipsz díszítmenyekkel, rendkívül tartós kivitelben. (28. kép.)

Az összes új földemek vastartók közötti poroszsüveg boltozatokkal készültek, a padlásaemelet viszont mindenütt Monier-rendszerű vasbeton földemet kapott. Az általában 8,00 m-es menet-mélység miatt az ablakpillérekre szegecselt vas szekrénytartók kerültek és ezek közé a főfalakkal párhuzamosan helyezték el a hengerelt vas tartógerendákat. A legtöbb helyiségben a szerkezeti fő-



27. A volt Lovardaépület déli homlokzata Vastagh György „Csikós” szobrával.



28. A volt Istállóépület keleti főhomlokzata 1901 után a Hunyadi-udvarban.

dém alatt rabitz álmennyezet készült. A tetőszék héjazata angol terméspala és vörösrézlemez volt. Az összes bádogosmunkákhoz is 0,6 mm vtg. vörösrézlemez használtak. (29., 30. kép.)

Az egész épület központi fűtéssel és elektromos „aspirációs és pulziós” szellőző berendezésekkel volt ellátva. Az alacsony nyomású gőzfűtéshez tizenhét kazán készült csak a Krisztinavárosi szárnyban. A villany-, víz- és telefonszolgáltatás az összes épületekre ki volt terjesztve. [136] Az építkezés összköltsége 24 616 000 koronát tett ki, a berendezett palota értéke azonban ennél jóval nagyobb volt, mert azt 31 043 800 korona érték erejéig biztosították tűzvész esetére. [137]

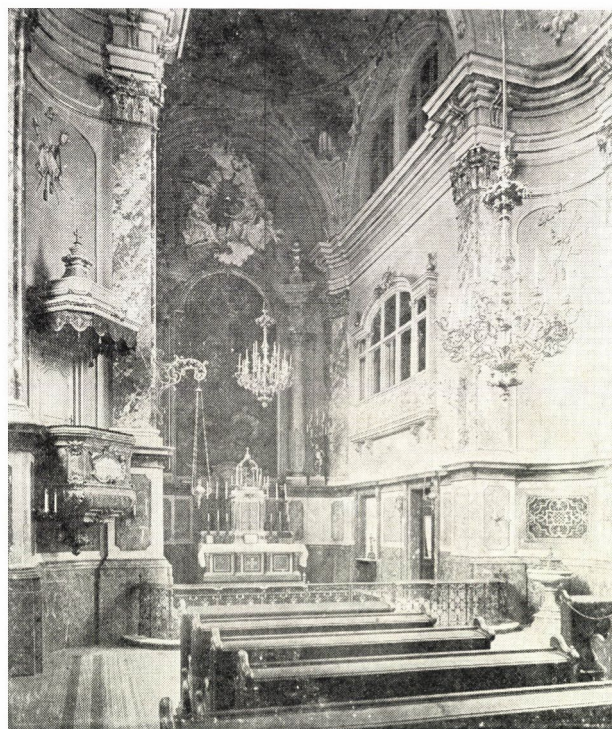
Itt kell foglalkoznunk egy olyan kérdéssel, amely ma sokunk számára szinte érthetetlen: Hauszmann műemlékvédelem-ellenességével. A Budavári Palota átalakításakor az első műemlék lebontása — a Karakas pasa tornyának megsemmisítése [138] — még 1890-ben kezdődött meg. Tehát ebben az esetben a Műemlékek Országos Bizottságának védelmével [139] ellentétes döntés még Ybl Miklós nevéhez fűződött. Ezért Hauszmann nem felelős az utókor előtt. A Zeughausnak 1898–1901 között történt eltüntetése [140] azonban már az ő műve volt. Mai szemmel nézve nem helyeselhető, de nagyszabású palotakompozíciójának kialakítási törekvéssel magyarázható. Mentségére szolgál az is, hogy főhomlokzati kapuját nem pusztította el, hanem áthelyezve beleépítette az erődrendszer déli cortinafalába. Tehát volt érzéke a magasabb

művészi- és kegyeleti értékek átmentése iránt. (31., 32. kép.)

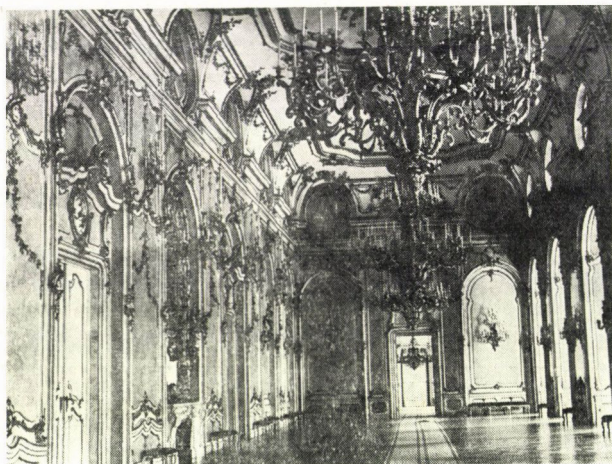
Ugyanekkor a Zeughausnak további részleteit és a középkori palotarészek feltárásának több gótikus, reneszánsz leletét — idomtéglikát, csúcsíves stílusú ablakosztót és egy XI–XII. századi, (óbudai) akantuszleves pillérfőt — elszállíttatta a szentendrei Izbég Anna majorjában épített nyári nyaralójába. [141] Ebből élénk rajzolódik a múlt századi, romantikus művészember típusa, aki kultúra mentő ugyan, de a saját művészetéhez viszonyítva csak kurióznak tekinti az eredeti leletek fenn tartását — más célja nincsen velük. Nem tette még egészen a magáévá a gyermekcipőben járó műemlékvédelem szabályait és ezért nem is lehet érzéke a történeti hiteles-



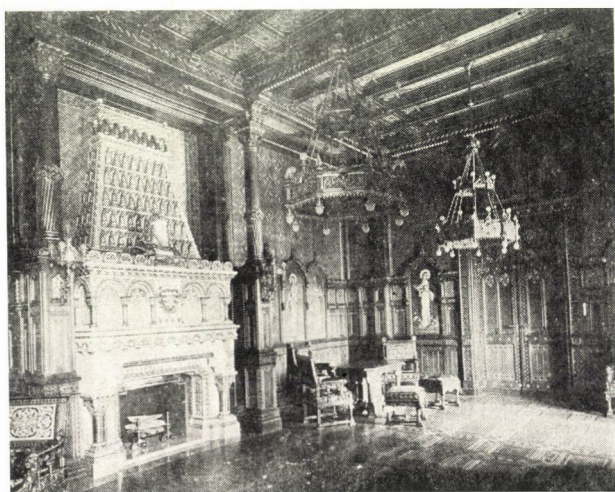
29. A volt ruhatár helyiségének déli fele a Szent György-ter szárnyban.



30. A volt Zsigmond-kápolna diadalíve és szentélye a Mátyás-kút mögött.



31. A volt nagy trónterem déli fele az „Oroszlános nagyudvar” felől.



32. A Budavári Palota volt Szent István-termének belső fala 1904 után.

ség, vagy az „in situ” megőrzés követelményei iránt. (33., 34. kép.)

Ha pedig arra gondolunk, hogy a palota Mária Terézia kori tróntermét Ybl Miklós le akarta bontani, [142] — hogy helyére a kora igényeinek megfelelő nagyobb építhessen — Hauszmann pedig megtartva csupán stílus-hűen kitoldotta azt, akkor e megállapításunk is más színezetet nyer. Emellett azonban kétségtelen, hogy a legérzékenyebb veszteséget Franz Anton Hillebrandt Szent Jobb kápolnájának 1899. évi lebontásával okozta — miközben 1898—1899-ben a Szt. Zsigmond kápolnát restaurálta [143] — amelyre mentséget sem találhatunk. Elfogadhatatlan ugyanis az az érvelése, amely szerint e későbarokk építészeti gyöngyszemet a közlekedés biztosítása érdekében kellett eltüntetnie. Ez a kápolna a kocsiáthajtó közlekedő sávja mellett állott, a forgalmat nem akadályozta. Ugyanígy érthetetlen a számunkra, hogy a középkori palota déli gótikus nagytermének Györgyi Géza főmérnök által feltárt és felmért közép-, valamint falpilléreivel nem tudott mit kezdeni. Nyilván nem volt módja sem a további feltárássra, sem a rekonstrukciónak, ezért — és nem barbarizmusból — körülkönyfalaztatta, majd visszatemetette. (35., 36. kép.)

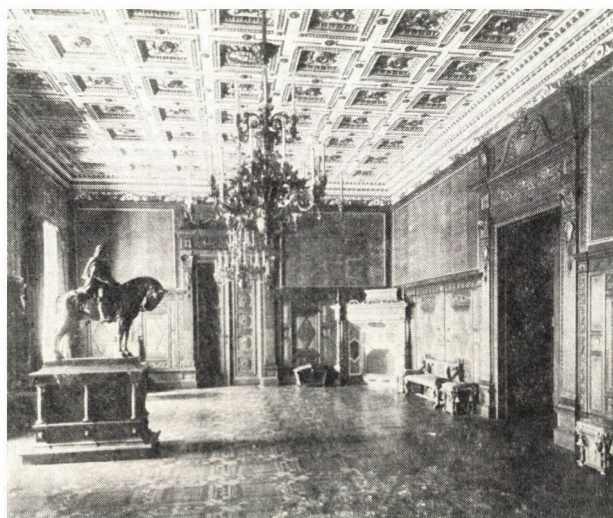
Pedig Hauszmann tisztában lehetett a leletek értékével, mert a Magyar Mérnök és Építész Egylet egyetemes szakülésén 1900 februárjában tartott — nyomtatásban

is megjelent — előadása [144] bizonyítja, hogy a palota építését fő vonásaiban tisztán és helyesen látta. Nyugodtan állíthatjuk, hogy erre vonatkozó építészettörténeti megállapításai egészen 1945-ig helytállóak voltak; ezekhez mások alig tudtak valamit még hozzátenni annak idején. Szakirodalmi munkássága [145] azonban jóval előbb, 1881-ben kezdődött [146] 1892-ben folytatódott a New York palota ismertetésével. [147] Majd a Királyi Palota kibővített tróntermének beszámolója került sorra 1896-ban [148] és az Igazságügyi Palota leírása 1897-ben, valamint 1898-ban. [149] (37., 38. kép.)

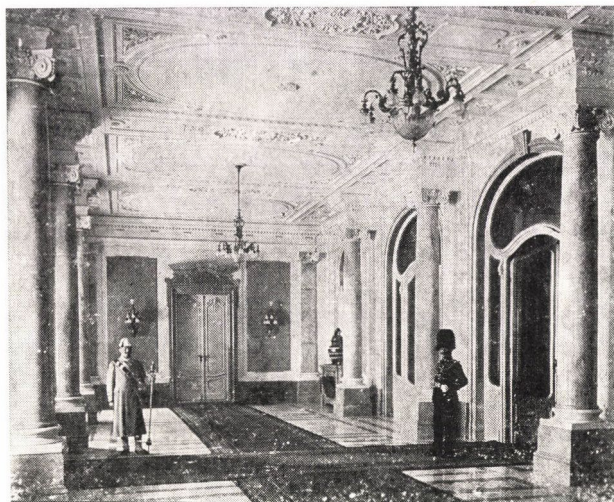
Ezt követően legalább tizenkét évig foglalkozott a Budavári Palota építéstörténetével, amelyről végül is



33. A volt Szent István-terem egyik sarka Roskovics Ignác képeivel.



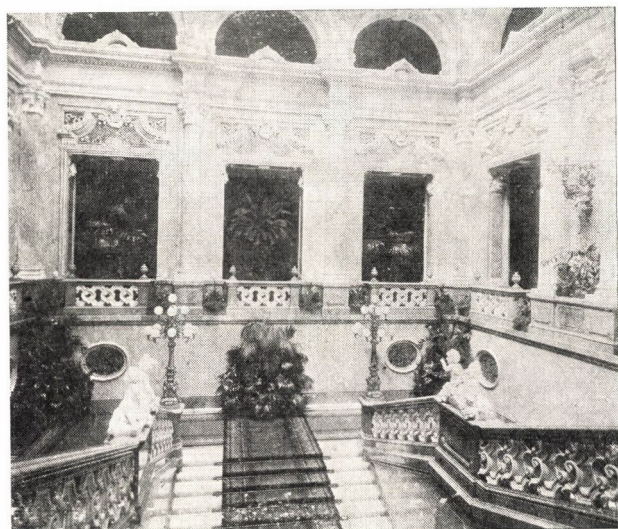
34. A volt Hunyadi Mátyás-terem Fadrusz: Mátyás király lovasszobrával.



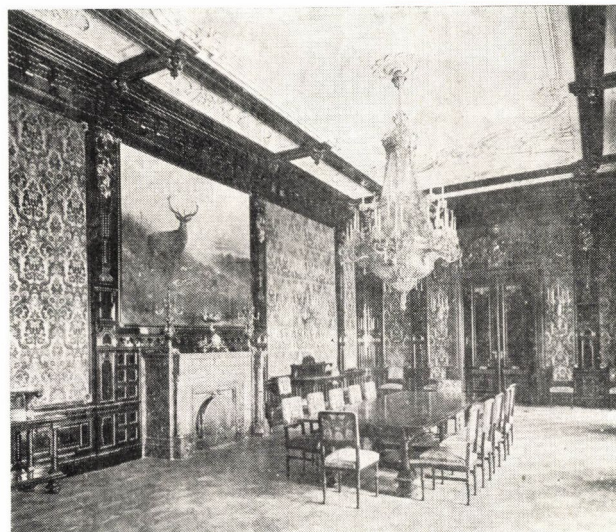
35. A Krisztinavárosi-szárny díszlépcsőházának volt földszinti előcsarnoka.



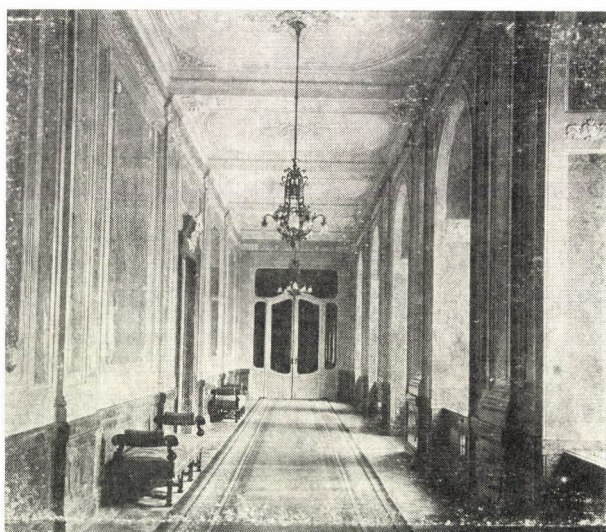
38. A Krisztinavárosi-szárny egyik emeleti folyosója Zala mellszobrával.



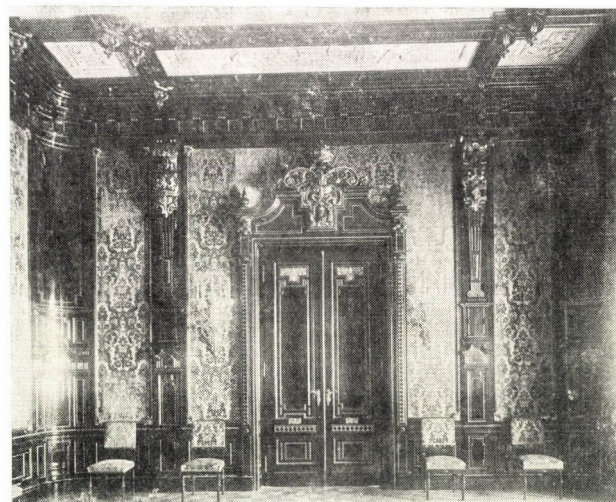
36. A Krisztinavárosi-szárny díszlépcsőházának volt félemeleti pihenője.



39. A Krisztinavárosi-szárny volt „Vadász-termé”-nek keleti fele 1901 után.



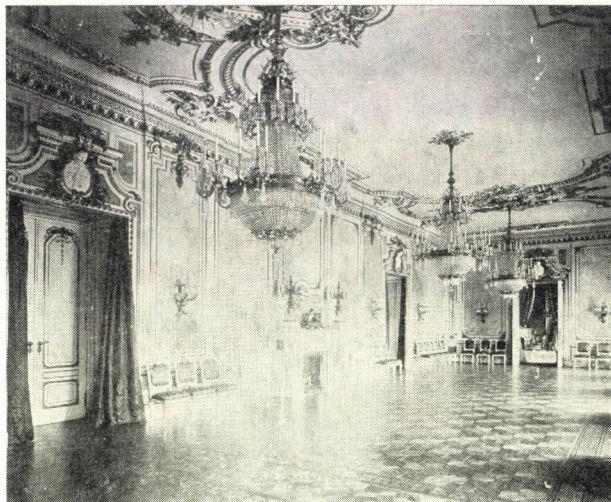
37. A Budavári Palota dunai szárnyának egyik emeleti folyosója 1904 után.



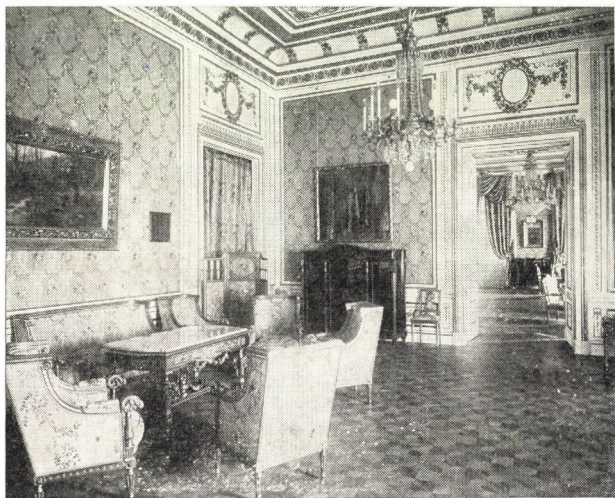
40. A Krisztinavárosi-szárny volt „Vadász-termé”-nek déli fala.

impozáns, albumalakú könyvet adott ki 1912-ben.[150] Sokoldalúságára jellemző azonban, hogy a modern építészettel ugyanolyan felső szinten foglalkozott 1908-ban, [151] mint Budapest építési fejlődésének történetével 1925-ben,[152] akadémiai székfoglalójában. A Royal Institute of British Architects dísztagjává választotta 1895-ben Steindl Imrével együtt.[153] Az 1896. évi Mileniumi kiállításon műveinek gazdag anyagával szerepelt. [154] Majd az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum tervpályázatának zsűrijében foglalt helyet 1898–1899-ben. [155] (39., 40. kép.)

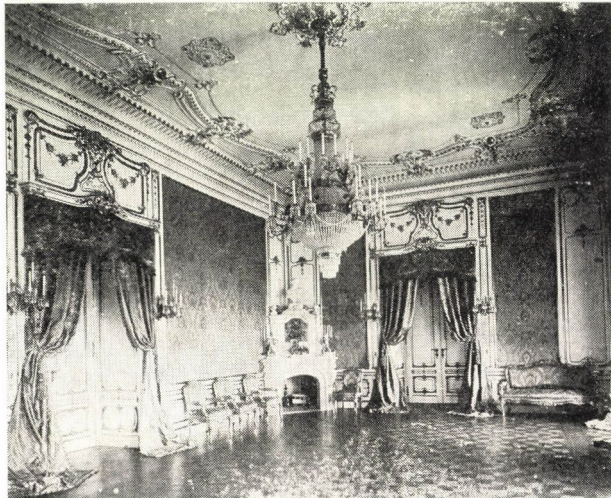
Itt kell megemlékeznünk arról is, hogy az 1900. évi világkiállításon Hauszmann Grand Prix-t nyert. A vonatkozó egykorú, külföldi és belföldi szakirodalom[156] tanúsága szerint a budai Királyi Palota volt Szent István termének teljes interieurjével szerepelt a kiállításon és nagy sikerében Thék Endre, Roskovics Ignác, Stróbl Alajos, Györgyi Géza valamint a Kiessling és Fia cég osztozott. A maga idejében valóban páratlan szépségű, neoromán stílusú teremarchitektúrát külföldön a berlini dr. Georg Malkowsky, [157] itthon pedig saját maga [158] ismertette. Ez a jelentős nemzetközi visszhangot kiváltott szereplése azt bizonyítja, hogy mint bútortervező ugyanazt a színvonalat képviselte, amit építőművészetében elért. (41., 42. kép.)



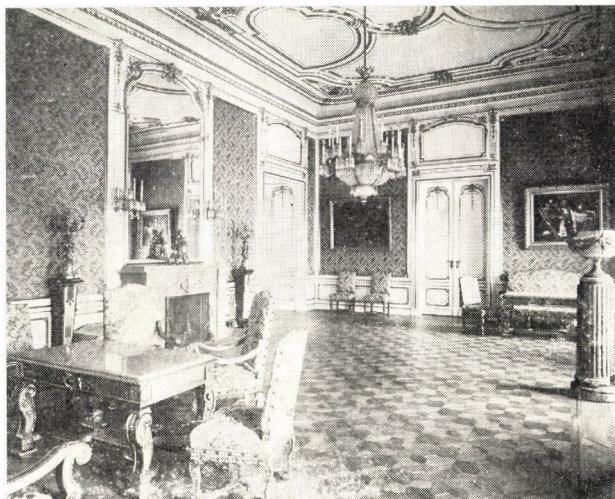
43. Eklektikus terem szecessziós csillárokkal a Krisztinavárosi-szárnnyban.



41. Eklektikus neoempire terem a déli épületszakasz délnyugati sarkán.



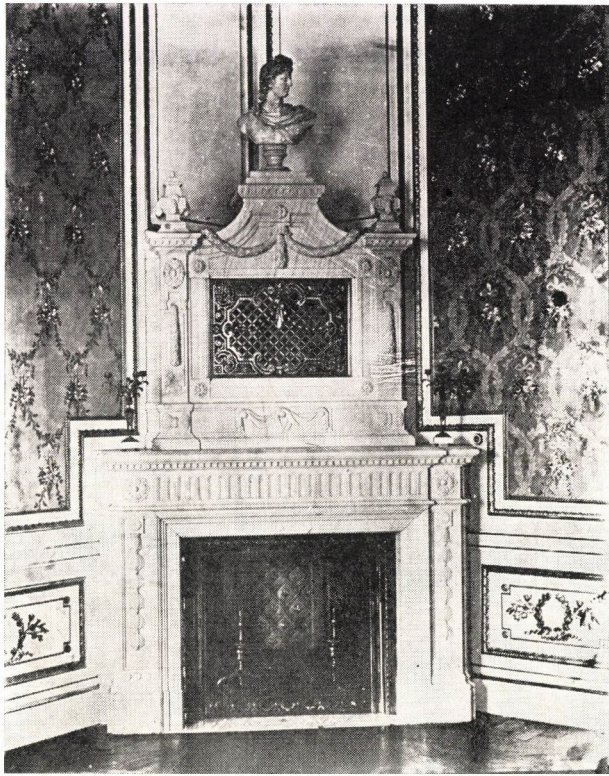
44. Eklektikus neobarokk stílusú terem a Krisztinavárosi-szárnnyban 1901 után.



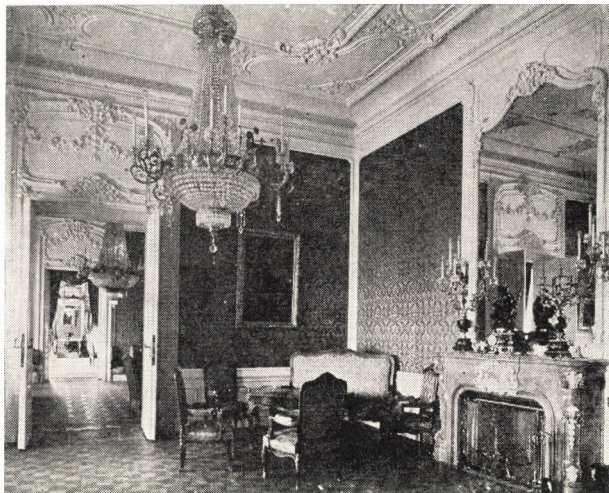
42. Eklektikus neobarokk stílusú terem a Krisztinavárosi-szárnnyban.

Talán éppen ezért alakult ki 1902–1906 között Hauszmann Alajos és Lechner Ödön ellentéte a „nemzeti stílus keresése”-nek leple alatt. Tény, hogy Hauszmann még a Budavári Palotánál is visszatartotta magát a szecesszió „magyaros stílus”-ának, vagy „magyaros ornamentiká”-jának alkalmazásától. Csak a félretolt jelentőségű, kerti „parasztház” belsejében, valamint „az asztali ezüstkészlet az üveg és fehérneműek dekoratív kiképzésénél” használta fel[159] a Györgyi Géza által ápolt magyaros díszítőművészet formakincsét. Bölcsen megtalálta tehát a népi eredetű magyar ornamentika iparművészeti alkalmazásának helyét, nem csinált belőle architektonikus dekorációt. Ebből az álláspontból kifolyólag került szembe például Lajta Bélával is, aki ellen állást foglalt a Nemzeti Színház tervpályázata alkalmával.[160] (43., 44. kép.)

Hauszmann Alajos 1900-ban a Műegyetem rektora lett,[161] és ugyanebben az esztendőben készítette a zuglói „pavilon rendszerű” Lelenház terveit.[162] Már 1901-ben részt vett a budavári Szent György tér rendezése ügyében tartott értekezleten, ahol javaslatba hozta a Sándor palota (Miniszterelnökség) lebontását.[163] Elnöksége és Lechner Ödön társelnöksége alatt 1902-ben alakult meg a Magyar Építőművészek Szövetsége.[164]



45. Eklektikus neocopf stílusú kandalló a Krisztinavárosi-szárnyban.



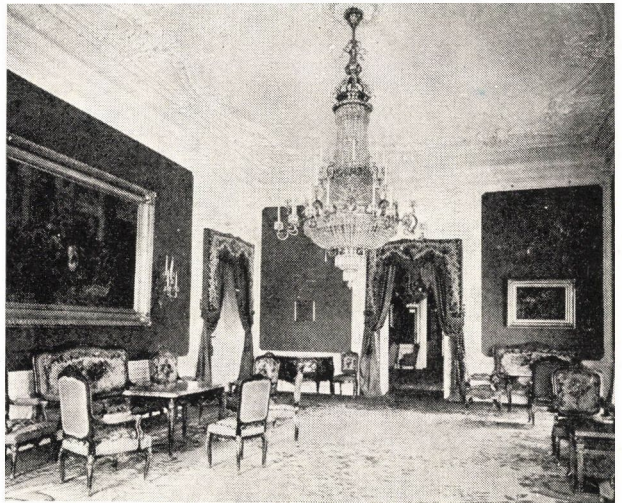
46. Eklektikus neobarokk terem sor szecessziós csillárokkal a Krisztinavárosi szárnyépületben 1901 után.

A Budavári Palota azonos színvonalú berendezésének megvalósítása céljából 1903-ban megtekintette a legtöbb európai fejedelem lakosztályait.[165] Ettől kezdve az ő kezdeményezésére vásárolták kül- és belföldön a műkincseket a Budavári Palota számára. Az 1903–1904. műegyetemi tanévet megnyitó beszédében foglalkozott Hauszmann az egyetemi mesteriskola kérdésével;[166] 1903–1905-ben az építészeti kar dékánja is volt.[167] A kolozsvári színház terveinek pályázati úton történő beszerzése érdekében 1904-ben deputációt vezetett Tisza István miniszterelnökhöz.[168] Ugyanebben az esztendőben Rimanóczy Kálmán építész az ő tervei alapján építette fel a nagyváradi városházát.[169] Munkatársai

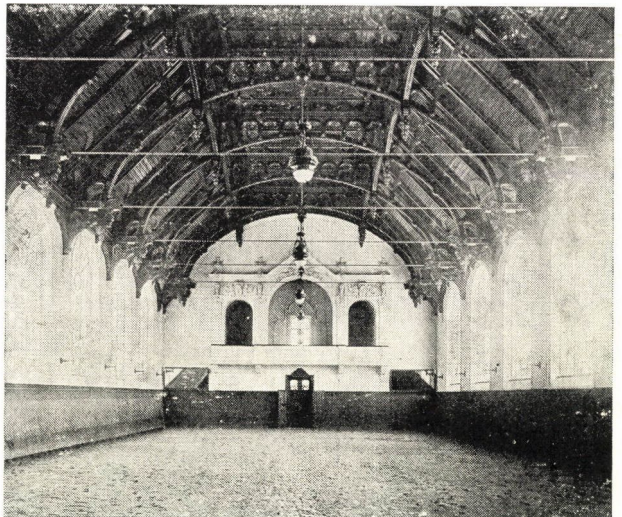
1905 áprilisában ünnepelték őt Thék Endre vezetésével a Budavári Palota elkészültének alkalmából. Az ünnepélyen nemcsak öneki, hanem minden munkatársának is a Maróti–Rintel Géza által tervezett és lipótvári Stróbl Alajos által megmintázott ezüst emlékérmét nyújtottak át.[170] (45.; 46., 47., 48. kép.)

A Magyar Mérnök és Építész Egylet elnöki tisztét 1906–1909 között töltötte be.[171] Elnökölt a Régi Nemzeti Színház bontása ügyében összeült értekezleten 1907-ben.[172] A bécsi Hadügyminisztériumi Palota tervpályázati zsűrijének 1908-ban volt a tagja.[173] Ugyanebben az esztendőben a Kossuth-szobor pályázatának egyik bizottsági tagságára is felkérték.[174] Maga 1908-ban részt vett a Kispesti munkáslakótelep tervpályázatán[175] és ugyanekkor, mint megbízott építész szerepelt a Pesti Hazai Első Takarékpénztár Székházának pályázatán.[176] Az ide készített tervei 1909-ben nyertek befejezést.[177] Ugyanebben az esztendőben megvásárolták Hauszmann Alajosnak és Koncz Ernőnek a kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Székházára készített pályaművét.[178] A Magyar Építőművészek Szövetségének közgyűlése szintén 1909-ben választotta meg örökös tiszteletbeli tagjának.[179]

*



47. Eklektikus neobarokk terem gobelinhuzatú bútorokkal a nyugati szárnyban.



48. A Lovardaépület belseje Thék Endre szecessziós famenyendezésével. 1901.

Mindezek az események azonban életművének harmadik döntő fordulata — stílusváltása — után játszódtak le akkor, amidőn a mester a szecesszió szolgálatába lépett, az eklektikus neoromán, neogótikus, neoreneszánsz és neobarokk alkotások hosszú sorát hagyva maga mögött. Az első tisztán szecessziós műve az 1901-ben épült és 1945-ben elpusztult *I. ker. Dísz tér 1. sz. (volt Vöröskereszt)* később Külügyminisztérium négyemeletes palotája volt.[180] Nagyon érdekes, hogy a kezdetben két évtizeden keresztül eklektikus elemekkel takarékosan dolgozott mester ezen az épületén már teljesen kicserélte a formakészletét. Az eleinte klasszicizálóan reneszánsz, majd mozgalmasabban barokk felületképzést itt a vonalas rajzú díszítményekre épített, higgadt szecesszió helyettesíti. (49. kép.)

A központi udvar köré komponált, zárt traktusok és a nyitott, öntöttvas oszlopokkal alátámasztott függő-folyosó-rendszerek nem sok újat mondott a mester korábbi megoldásaihoz képest. A homlokzatképzésnek eddig megismert, egymásra épült, kettős-középrizalit gondolata itt is megtalálható volt a nyugati oldalon, csak minimumra redukált kiüléssel. A Hunyadi János út 1. sz. Vasút Társaság bérházán alkalmazott, sisakos saroktornyok ennél az épületnél is jelentkeztek a legömbölyített sarkok önálló kupolái formájában. Az 1944 előttről ismert manzárd tetőablakai sorát Hoeppner Guidó[181] 1922 után építette rá Hauszmann architektúrájára, amelynek felső lezárása eredetileg sokkal mozgalmasabb, oromzatos megoldású volt. (50., 51. kép.)

Polyamatos fejlődés eredménye volt tehát mindaz, amit az új stílusban az öreg mester a díszítményeken kívül felmutatott. Az applikációk terén azonban ekkor, életében eddig még nem tapasztalt formakeresés indult meg saját szecessziós stílusának kialakítása érdekében. Ennek beszédes bizonyítéka az *I. ker. Üri-utca 8. sz. volt Széchenyi palota*, amely az igen ritka, gótizáló szecesszió stílusában épült 1903-ban.[182] Az egyemeletes, kis ékszerdoboz finomságú architektúra azonban csak nyílászervezéseiben és ablakfeletti, gótikus andaornamensekből alkotott dombormű feltéteiben, valamint elpusztult főpárkány-pártázatában mondott újat. Falsíknál beljebb sülyesztett kapukerete és az így kialakult, csupán vasráccsal zárt, külső előcsarnoka már a VII. ker. Lenin körút 67. sz. volt Batthyány palotán is jelentkezett húsz évvel előbb, tehát újnak ez sem volt mondható, még a maga korában sem. (52. kép.)

Ennél a kis palotánál is megtaláljuk a szokásos, belső zárt előcsarnokot a belőle nyíló, szép márványoszlopos, reprezentatív lépcsőházzal, amely ebben a formájában már a VIII. ker. Puskin utca 3. sz. volt Műgyetem pótépületében, vagy az V. ker. Dorottya utca 6. sz. földszintjén is jelentős szerepet játszott. A nagyszabású emeleti előtér sem új a New York palota hasonló megoldásai után. Ráadásul a közlekedőtér-szerkesztés eklek-



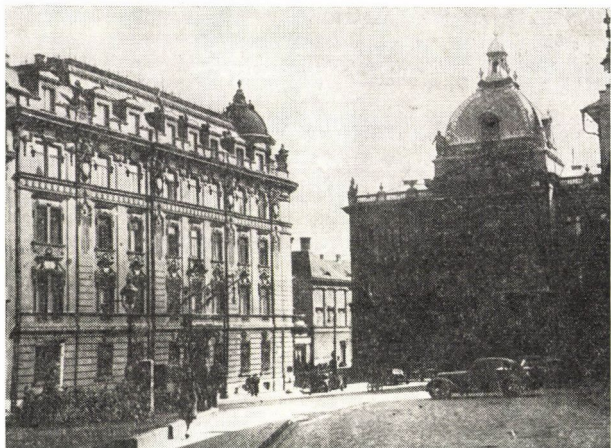
50. Az Üri-utca 8. sz. volt Széchenyi-palota neogót pártasorral 1903 után.

tikus volta is kibújik a gótizáló-szecesszió köntöse alól. A külső homlokzatok építőművészeti stílusértékei képviselik csupán azt az új hangot, amely eltér Hauszmann mindegyik eddigi stílusirányzatától.

Nagyon jellemző az a különbség, amely e volt Széchenyi palotának a szintén 1903-tól kezdve épült *XI. ker. Budafoki út 3. sz. háromemeletes bérházával*[183] való összehasonlításából adódik. Hauszmann e két különböző feladatot ugyanabban az esztendőben, ugyanazon a stíluson belül, egészen másként kezelte és oldotta meg. Az előbbinek intimitása helyett az utóbbin szinte nagyvilági hatás keresés jelentkezik többek közt abban is, hogy a főhomlokzati, zöld pyrogránit-díszítése megegyezik a Műgyetem főépületének homlokzatdekorációjával. A neogótika andaornamenseinek finomsága helyett itt a durvább kiülésű maszkokat alkalmazta, mivel ezek a bérház vaskosabb szerepét kétségtelenül jobban fejezik ki a levélornamens-domborműfeltétek eleganciájánál.

Végeredményében a szecesszió belüli útkeresés egyik állomásának tekinthető a volt *Királyi Palota* 1904-ben készült *Mátyás kútjának talapzat* tervezése is,[184] amely talán a legmesszebbmenő eloldódási kísérlet Hauszmann kezdeti, klasszicizálóan eklektikus homlokzatdíszítési módszerétől. Az ellipszis alaprajzú, neobarokk vízmedencébe állított mesterséges szikla és a felette emelkedő, Salviati-féle velencei aranymozaik-háttér az erdő szecessziós faábrázolásaival a mesternek talán a legszabadabb homlokzati alkotása — a New York palotán először jelentkezett, hasonló motívumok után. Mindez azonban a kettős oszlopok és az archivoltos belső keretű falmező erőteljes, tektonikus rendjén belül helyezkedik el, mert Hauszmann még itt sem tagadta meg legfőbb jellemzőjét az architektúra parancsoló, klasszicizáló kiegyensúlyozottságát.

Ezt bizonyítja az 1906—1909-ben épült *XI. ker. Műgyetem rakpart 3. sz. alatti Műgyetem főépülete* is,[185] amely talán a nyugodt szecesszió legjobb épületének nevezhető Budapesten. A tanintézet másfajta igényeinek megfelelő alaprajz itt öt udvar köré szervezett négy épü-



49. A Dísz-tér 1—2. sz. volt Vöröskereszt Egyesület Palotája. Épült 1901-ben.

letből áll. Ezek közül a két szélső két-két, a két középső pedig egy-egy udvar köré van komponálva. A középsők közül a keleti — a főbejárati — épület úgyszólván csak egyetlen üvegtetővel fedett aula, két oldalán egy-egy háromkarú díszlépcsővel, főhomlokzati traktusában emeleti díszteremmel. A többi három az udvarok körül kiépített körfolyosós, önálló kvadrátum, külső meneteikben tanteremsorokkal és egy-egy önálló lépcsőházzal.

A főbejárati épület főhomlokzatának két szélén két darab háromemeletes, toronysisakos pylonépület, a két szélső szárny szélein pedig egy-egy erőteljes rizalit áll, amely nyugat felé keresztszárnyban folytatódik. Az egész épületkompozíció alaprajzilag és homlokzati tömegszempontjából nézve jobban meg van mozgatva, mint a Kossuth Lajos téri volt Kúria épülete. Egyedül a Budavári Palotán jelentkezett törekvések folytatásának tekinthető, bár díszítésében annál egyszerűbb, tetőfelépítménye is nyugodtabb. Jellemző, hogy az ott alkalmazott eklektikus neobarokk stílusnál mennyivel nyugodtabb Hauszmann szecessziója, amelynél a homlokfelületeken kifejezetten a síkszerűség dominál és csak ezen belül jut szerephez a dekoráció.

Megkapó az a puritán formakomponálás, amely például a főbejárati épület előcsarnokában a portásfülkék aediculáin, vagy a mennyezetgerendázatot hordó, falpillérek elé állított oszlopokon mutatkozik meg. Itt látszik, hogy a szecesszió túlsúlyoltsága lényegében mindig idegen maradt Hauszmann művészeti stílusától. Az ősz mestert lelke legmélyén mindig klasszicizáló nyugalom jellemezte. Neoreneszánsz és neobarokk eklektikájának is ez volt a legfőbb ismérve — neoromán és neogótikus irányának lényegi vonása — főként a korabeli, külföldi stílusgyakorlathoz viszonyítva.[186] Az architektónikus és képzőművészeti pompa csupán egyes épü-



52. A budavári volt Széchenyi-palota eredeti pártasor nélkül helyreállítva.



51. Az Űri-utca 8. sz. volt Széchenyi-palota díszlépcsőháza. Épült 1903-ban.

leteinek rendeltetését hangsúlyozta, amely alatt mindig megtalálható volt a kéréllhetetlenül világos, logikus szerkezetszerkesztés és a puritán alapformaábrázolás.

Pályafutásának végéről két alkotást említünk ennek igazolására. Az egyik az V. ker. Redltanoda utca 13—15. sz. alatti épület volt Mérnök és Építész Egylet Székházává [187] történt átalakítása volt 1906—1909 között. A Hansen Theofil által tervezett palotát [188] csupán csekély átépítésnek vetette alá, amennyiben második emeletet húzott rá; egyetlen nagyszabású létesítménye az új díszterem volt benne. Ez is elsősorban azért érdemel figyelmet, mert Hauszmann fenntartás nélkül magáévá tette itt már a szecesszió stílusát, ami a karzat mellvédkorlátján, az ezt tartó pillérek tetjén és a mennyezet tükrökretezésén, boltozati teknő-hajlat párkányán jelentkezik.

Négy évtized leforgása alatt tehát így jutott el a kezdetben kissé romanticizáló, koraeklektikus neoreneszánsz tól az érett szecesszióig. Stílusfejlődésében tehát hatalmas utat tett meg és igazat kell adnunk Komor Marcell véleményének, [189] amely szerint: „a változó stílusok minden egyes korszakából tudott maradandó eredményeket felmutatni”. Ezt bizonyítja az alábbi kettős épülete is, amely nem annyira építőművészeti kvalitásai-
val, mint inkább városépítészeti elhelyezéssel, környezetbe komponáltságával zárta le méltóképpen a Budavári Palota értékes városesztétikai együttesét.

Az I. ker. Attila körút 4—10. sz. alatti (Dózsa György tér két szélén) volt Darabont Testőrségi paloták 1907—1908-ban készült architektúrái [190] és alaprajzai a puritán szecesszió különlegességhajhásztól mentes józan-ságát hirdették 1946 évi könyörtelen átalakításuk idejéig. El nem múló példát szolgáltatnak azonban arra nézve, hogy miként kell még egyszeri épületeket is ízlésesen beilleszteni a környezetbe a tér útvonalvezetések,

mellvédkorlátjainak és a forduló obeliszkes oszlopainak segítségével. A két palota városter-lezárási kompozíciója szinte korszakos jelentőségű, mert azt bizonyítja, hogy az eklektika és a szecesszió-kora milyen egészségesen tudott városrendezési téren is funkcionális rendet teremteni.

*

A Műegyetem épületének zárókö-okmányát Hauszmann Alajos, mint „műegyetemi nyugalmazott rendes tanár, művezető építész” írta alá 1910. május 25-én.[191] Ezt követően 1912-ben görögországi tanulmányútra ment;[192] nem véletlen, hogy pályája végén éppen az antik építészeti klasszikus hazáját kereste fel az egész életében klasszikus nyugalmú, nobilis természetű mester. Véglegesen 1913. február 1-én — több, mint negyven évi működés után — vonult nyugalomba.[193] Nagyon jellemző, hogy ezt követően 1913. április havában 10 000 koronás jutalomdíj-alapítványt tett,[194] amelynek kamatait minden tanév végén annak a IV. éves építész-hallgatónak rendelte jutalmul, aki évközben a legjobb reneszánsz stílusban fejlesztett tervet készítette. Utolsó gesztusában tehát hű maradt a berlini akadémia szelleméhez, az ott tanult vezérelvekhez a stílusformálás terén. Oktatásának alapfundamentuma volt a szerkezet fontosságának és a múlt formái kultuszának hangsúlyozása.[195]

A Főváros közönsége 1914. május 2-án ünnepelte működésének negyvenéves jubileumát a volt Kúria épületének nagycsarnokában.[196] Tisztelői és tanítványai azonban már 1913-ban elhelyezték a Tőry Emil által tervezett emléktáblára[197] Pásztor János által készített bronz domborművű képmását az épület főhomlokzatának közép-rizalitján, a déli pylon külső oldalán.[198] A Középítési Tanácsban kifejtett munkásságáért 1918-ban magyar nemességet kapott a „velencei” előnév használati jogával.[199] Köztisztviselőnek örvendő tekintélyére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy 1919-ben a Tanácsköztársaság idején[200] ugyanúgy ő vezette a Képzőművészeti Társulat küldöttségét Garbai Sándor népbiztoshoz — aki valamikor pallérja volt a Királyi palota építésénél,[201] — mint annakidején Wekerle Sándor miniszterelnökhöz.

Hauszmann Alajos a III. osztályú vaskoronarend, a belga Lipót-rend, a Ferenc József-rend nagykeresztjének, a Signum Laudis díszjelvénynek és a Pro Litteris et Artibus medallionnak tulajdonosa volt. A Műegyetem ötvenéves fennállásának ünnepsége alkalmából tiszteletbeli műszaki doktorrá avatta.[202] A „Vereinigung der im Reichsrat Vertretene Königreiche und Laender” tiszteletbeli levelező tagja, a Royal Institute of British Architects dísztagja, az Országos Középítési Tanács elnöke, a Képzőművészeti Társulat elnöke, a Fővárosi Közmunkák Tanácsának tagja, az Országos Képzőművészeti Iparoktatási és Közegészségügyi Tanács tagja, a Vöröskereszt Egylet műszaki tanácsosa, az Országos Központi Takarékpénztár igazgatósági tagja, Szombathely város díszpolgára és az Országos Iparegylet aranyérmese volt.[203] A Bory Jenő által 1926-ban készített bronz mellszobra a Műszaki Egyetem aulájába került.[204] Ugyancsak domborművű arcképével díszítette I. ker. Döbrentei utca 10. számú házának kapualjában elhelyezett márvány emléktábláját is a Magyar Építőművészek Szövetsége.

Hauszmann Alajos 1926. július 31-én halt meg Velenecén, Fejér megyében.[205] Földi maradványait a Műegyetem aulájában ravatalozták fel; hamvai felett Wälder Gyula az egyetem tanácsa nevében,[206] és Wertheimer Adolf a Képzőművészeti Társulat igazgatója mondott gyászbeszédet.[207] Az elhunyt mester ugyanis negyven éven át választmányi tagja, huszonegy éven át alelnöke, tizenegy éven át pedig tiszteletbeli tagja volt a Társulatnak. Tanári tevékenysége révén gyakorolt nagy hatását — amelyet a századforduló magyar építészettörténetéből csak hosszantartó vizsgálat útján lehetne kiszűrni — nem feladatunk körvonalazni.

Legjobb tanítványainak azonban — Alpár Ignácnak, Korb Flórisnak, Giergl Kálmánnak, Nagy Virgilnek,

Pecz Samunak, Palóczy Antalnak, dr. Hüttl Dezsőnek, Tőry Emilnek és társaiknak — a pusztá felsorolása is világosan mutatja, hogy a kitűnő felkészültségű, nagy mester milyen hatalmas lépéssel vitte előre a fejlődés útján a magyar építőművészetet.[208] Azt se felejtjük el, hogy irodájában kezdte működését Monaszterly Konstantin, Jámhor Lajos, Bálint Zoltán,[209] Lajta Béla, Koós Károly, Árkay Aladár,[210] Györgyi Géza, Zuschmann János,[211] és még sokan mások.[212] Külön érdemes volna összegezni egyszer a tervezésen kívül az építészeti kivitelre gyakorolt hatását is, amelyet elsősorban építőmesterei közvetítettek a szakmunkásoknak, szakiparosoknak.

Mindenekelőtt első társa Haliczky Béla (Veress Pálné utca 34.), azután a neves Wahl Hugó (Lenin körút 65—67.), Amon József (Puskin utca 3.), Klenovits és Mitterdorfer építőmesterek (Alkotás utca 48.), Fekete Elek (Erzsébet kórház), Pucher István (Győri út 17.), Bagosi Pucher József (Lenin krt. 9—11.), Hanel Lipót (Disz tér 1., Budafoki út 3. sz.) és mások dolgoztak a keze alatt. Nemcsak ők, hanem rajtuk kívül nagynevű képző- és iparművészek serege, valamint más szakemberek tanultak tőle. Hauszmann Alajos ugyanis mindig megkövetelte a kitűnő minőséget tőlük, hogy maga is azt nyújthassa a kivitelezés terén. Legtöbb épülete nyolcvan esztendeig számottevő restaurálás nélkül állott fenn és maradt napjainkra.

Számos vidéki alkotásának kellene még kiegészítenie az itt megrajzolt vázlatos képünket — amire most, megfelelő kutatási lehetőség hiányában nem vállalkozhattunk. Olyan épületeire gondolunk, mint a Grötschel-villa, a Szarvassy-villa, a nádasdladányi templom, a zombori állami gimnázium, a Vécseyek szócényi kastélya, a Pejácsevics podgoráci kastélya, vagy a körmendi Batthyány-kastély — amelynek átalakítását készítette. Ezek nélkül Hauszmann életművét nem lehet teljességében értékelni. Pedig monográfiájának befejezése és kiadása terén sürgőz az idő.

Végezetül ugyanis vissza kell kanyarodnunk bevezetőnkhez és még egyszer rá kell mutatnunk Hauszmann műveinek nagyarányú pusztulására. Még az olyan kiemelkedő fontosságú épületénél, mint amilyen a Budavári Palota — ahol alkotását nem bontották le teljesen, mint más helyeken, csak gyökeresen átépítették — ma már nyomokban is alig tudjuk megtalálni eredeti elképzeléseit. Ámde még a legdédelgetettebb volt Kúria palotájából is számos hauszmanni motívum — berendezés, képek, szobrok — hiányzik. Tehát életművének megismerése vagy megismertetése már ma is jelentős nehézségekbe ütközik, ami a jövőben csak fokozódni fog.

Mindezzel csak arra szeretnénk az illetékesek figyelmét felhívni, hogy Hauszmann korszakos jelentőségének elhanyagolása komoly felelősséggel jár és nagy vesztesége a magyar építészettörténeti tudománynak.

*

Kétségtelen, hogy Hauszmann Alajos a magyar építőművészetben nem volt forradalmár sem a szónak abban az értelmében, mint — például Feszl Frigyes vagy Lechner Ödön — ahogyan a kortársak, sem abban az értelemben, mint — például Lajta Béla vagy Árkai Aladár — ahogyan az utókor használta ezt a kifejezést. Együtt haladt a korabeli, hivatalos stílusirányzatokkal, akár az eklekticizmus — neoreneszánsz,[213] neobarokk,[214] neoromán,[215] neogótika[216] — akár a szecesszió diktálta a társadalom építészeti igényeinek kielégítése, vagy kifejezési módját. Ezen belül azonban, például az úgynevezett „nyerstégla architektúra”-irányzatú alkotásai előremutató — sőt ha szabad ezt a kifejezést használnunk — a szó eklektikus értelmezésében leegyszerűsített „modern” eredményekre vezettek.

Nem volt a haladás fékezője; messziretekintő éleslátásával pontosan látta az új építészeti kialakulásának útját. Csak meggondolatlanságaitól tartotta vissza magát és igyekezett azoktól óvni pályatársait is. Örömmel méltatta Eliel Saarinnen[217] és Gallen Kalleala[218] feltűnését az 1900. évi párizsi világiállításon, ahol azonban

saját maga az eklektikus neoromán stílusú Szent István terem interieurjével nyert Grand Prix-t. Senkit sem akart az új irányzatoktól — még a „nemzeti stílus” kialakításának törekvéseitől sem, bár ennek időtálló sikerében nem hitt^[219] — visszatartani, maga azonban mindvégig csak a kipróbált úton, a kitaposott ösvényen haladt.

Korának kitűnően képzett, nagyműveltségű mestere volt. Ezért állott mindvégig biztonságosan a saját lábán a képzőművészeti alkotások alkalmazása, vagy a legjobb társművészek megválasztása terén is. Épületeiben a festő- és szobrászművészeti alkotások szerves összehangolásának olyan magasiskoláját teremtette meg, amelyet a mai napig sem igen tudtak felülmúlni. Indokoltan mondta a Műegyetemen felállított ravatalánál Wertheimer Adolf a Képzőművészeti Társulat akkori igazgatója, hogy: „Hauszmann a Társulat kiállítószervezetébe beleillesztette az építőművészetet is, másrészt saját alkotásainak koncepciójánál mindig azon volt, hogy a festészet- és szobrászatnak megfelelő szerepet juttasson épületeinek ékesítésében.”^[220]

Építőművészetében a klasszicizáló, monumentális nyugalomnak és a viszonylagos, választékos formatakarékosságnak olyan jellemző megtestesülése jelentkezett egész életművének keresztül, amely egyetlen kortársánál sem tapasztalható ezen a fokon.

Soha nem volt szüksége különcködéésre, vagy szélsőséges újításokra. Mindenkor bátran át merte venni a nyugat-európai, polgárjogot nyert törekvéseket vagy stílus-formakészleteket, mert ezeken belül is tudott egyénit és önállót alkotni. Higgadt, túlzásoktól mentes, racionalista komponálási módja egyenesen magyar karakterűnek nevezhető a túlbujánzó külföldi eklektika vagy szecesszió mellett — természetesen nem a szónak a magyarosan szecessziós „nemzeti stíluskeresés”-kori értelmezésében véve. Művészi nagyságának bizonyítéka, hogy interieurjeiben még a féktelenül túltengő szecesszió idején is egyszerű, síma és kiegyensúlyozottan nyugodt tudott maradni.

Emellett azonban az eklektikus neobarokk legmagasabb szintű pompaigényét is ki tudta elégíteni — ha szükség volt rá — anélkül, hogy a részletekben elveszett volna. Nagyszabású párosrész-kompozíciós feladatok át-látása és megoldása párosult építőművészeti tudásában a részletkérdések bravúros kidolgozási készségével. Ennek beszédes bizonyítéka volt a budavári Királyi Palota 1944 előtti állapotában, vagy a volt Kúria teljes épsége idején. A különböző — kicsiny és nagy — feladatok megoldásaihoz való alkalmazkodása, illeszkedése, az ezekhez illő formakiválasztása egyedülálló volt a maga korában. Ezért nincs életművében sablonosság. Minden épület más és más — fegyelmezett komponáló készsége által biztosított egyéni önkifejezésének egységességén belül.

Sokirányú művészetével a különböző nagyságú és rendeltetésű épületek terén egyaránt hozott létre időtálló értékű alkotásokat. A Markó utcai volt Főreáliskola (1883), vagy a Puskin utcai volt Műegyetem pótépülete (1891) a maguk nemében ugyanolyan jelentős mérföldkövei a fejlődésnek, mint a volt Kúria palotája (1893—1896), vagy a volt Királyi Palota (1890—1904). Találón mondta tehát róla dr. Lechner Jenő, hogy: „mind e mű-

veiben világhírű kortársait Sempert és Hasenauert messze fölülmúló önállósággal interpretálta a reneszánsz (és barokk) művészetet. Invenciója gazdagabb, formaképzése egyénibb amazokénál.”

Ugyanez áll a „szabad pavilonos” soképületes kórháztípusaira (István és Erzsébet kórház, Testnevelési Főiskola), vagy főúri palotatípusaira (Úri utca 8., Széchenyi palota) is. Minden részletükben megkomponált épületeinek egyik legfőbb erőssége a lépcsőház, amelyet mindig különös gondnal és stílusérzékkel tervezett meg (Törvényszéki Palota 1880—1890) és kivitelezetett (New York palota 1894). Architektúrájának finom részletképzése talán ezeken érvényesül a legjobban. Mindezeket túl azonban tradicionális homlokzatai és monumentális belső terei modern alaprajzi koncepciókkal, világos, szép és célszerű elrendezésekkel párosulnak.

Alkotói pályafutása és életművének eredményei sikeresnek mondhatók. Korának társadalma nem ok nélkül halmozta el őt legigényesebb megbízásaival és nem indokolatlanul jutott gazdag elismeréshez. Életében nagyfokú köztiszteltet övezte, — évekig volt a Műszaki Egyetem rektora, sokáig a Magyar Tudományos Akadémia tagja, a Képzőművészeti Társulat választmányi és tiszteletbeli tagja, valamint alelnöke, a József Műegyetem tiszteletbeli doktorrá is avatta — halála után pedig szaktekintélynek számított. Tanítványaira gyakorolt hatásával közel fél évszázadig a magyar építőművészet fejlődésének egyik legfőbb hajtó motorja lett. Oktatói működése nélkül építészetiünk XX. századi átalakulása elképzelhetetlen. Ugyanígy nélkülözhetetlen csavarja volt a Fővárosunk szecessziós építőstílusát előállító műszaki gépezetnek is — elsősorban Korb Flóris és Giergl Kálmán foglalkoztatása révén. Ennek a szerepének legszebb emléke a volt New York palota.

Hauszmann Alajos tehát maradéktalanul benne állt saját korában, annak fejlődési törekvéseit késedelem nélkül vette át és választékos ízléssel alkalmazta. Nem a revolúciós, hanem az evolúciós fejlődés híve volt. A kor műszaki létesítményeinek megteremtése terén sokkal inkább vállain hordozta az építészeti alkotómunka nehézségeit, terheit, mint forradalmbibb hangvételű kortársai. Korunk meglehetősen méltatlanul bánt nem egy — műemlékké nyilvánított — alkotásával, amidőn lebontotta, vagy szinte a felismerhetetlenségig átalakította azokat. Az így keletkezett kár jóvátétele csak magasszínvonalú monográfiájának kiadásával válna lehetségessé, amelyre ma még meg volna a mód.

Igazán megérdemelné korunktól az elismerésnek ezt a formáját, mint ember is, mert derűs, nobilis egyénisége az alkotó művészek számára napjainkban is példakép maradt. Képzőművészet- és építőművészet-pártolása — amit elsősorban 10.000 koronás műegyetemi jutalomdíj-alapítványával bizonyított — utól nem érhető minta napjaink minden építő szándékú embere számára. Tudományos munkásságának alapvető jelentőségét pedig akkor sem felejtethetjük el, ha annak kutatási eredményeit korunk mérföldjáró, óriási lépéseivel maga mögött hagyta. Ugyanez áll arra a korszakformáló hatására is, amely kórházépítészetiünknek új irányt szabott a maga idejében.

Czagány István

JEGYZETEK

1 Elsősorban a nagy monográfiákra gondolunk: Ybl Ervin 1956-ban megjelent Ybl Miklós-, Rados Jenő 1958-ban napvilágot látott Hild József-, Zádor Anna 1960-ban kiadott Pollack Mihály- és Vámos Ferenc 1970-ben megjelent Lajta Béla monográfiájára. A közép monográfiák példájául hozhatjuk fel kismarty Lechner Jenő 1961-ben napvilágot látott Lechner Ödön-, vagy Komárik Dénes 1970-ben kiadott Máltás Hugó monográfiáját. A kis monográfiákra jó példa Dercsényi Balázs 1967-ben megjelent Árkay Aladár monográfiája.

2 A kézirat állítólag a pécsi múzeumban van letétbe helyezve. Másik verzió szerint a székesfehérvári múzeumba került. (Börtsök L.)

Dr. Aradi Nóra szerint a M.T.A. Művészettörténeti Kutatócsoportjának birtokában van, mert elődje a Művészettörténeti Dokumentációs Központ Ybl Ervin művét publikálásra vette meg, ezért egy részét az 1954-es évkönyvében publikálta is. A M.T.A. Művészettörténeti Kutatócsoportjának 1972. június 6-án kelt 637. ikt. sz. levele alapján. A publikáció azonban csak a Budavári Palota témájára terjedt ki. Ybl Ervin: A budai várpalota építése. (Részlet a szerzőnek kéziratban levő Hauszmann Alajos monográfiájából) „Művészettörténeti Tanulmányok” Képzőművészeti Alap kiadványalata. Budapest, 1957. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve. 1954—1955. Szerkesztette Dávid Katalin. 253—277. old.

63 jegyzettel 4 képpel. A monográfia kiadását azonban 1970-től kezdve az Akadémiai Kiadó is felvette távlati programjába a M.T.A. Építészettörténeti és elméleti főbizottságának kívánságára.

3 Gottfried Semper (1803–1879) német építész az első képviselője annak az eklektikus stílusiránzatnak, amely már nem az antik, hanem az olasz reneszánsz stílust tekintette példaképének. Münchenben Friedrich von Gärtner tanítványa volt, Párizsban Francois Chrétien Gau és Jacques Ignace Hittorff mellett képezte magát. 1834-től a drezdai akadémián, majd 1855 után a zürichi műegyetemen volt az építészeti tanára. Első korszakának legfőbb alkotása a drezdai Hoftheater, majd az 1871–1878 között épült Neues Hoftheater (Opernhaus). Nevéhez fűződik a drezdai Képtár épülete is, amely 1847–1856 között készült. 1871-től Bécsben Karl Hasenauerrel irányította a Neue Hofburg, a Kunsthistorisches és Naturhistorisches Museum, valamint a Burgtheater építkezéseit, egészen 1876-ig. Ybl Ervin: Semper Gottfried. Zádor Anna – Genthon István: Művészeti Lexikon. IV. köt. Budapest, 1968. 262–263. old. Günther Wasmuth–Leo Adler–Georg Kowalczyk: Wasmuth Lexikon der Baukunst. IV. köt. Berlin, 1932. 360. old. Lipsius: Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt. 1880. alapján.

4 Karl Hasenauer (1833–1894) osztrák építész szintén az eklektikus neoreneszánsz kiemelkedő képviselője, a nagy bécsi építészeti fellendülés jelentős mestere. Gottfried Semperrel együtt építette 1872–1879 között a bécsi Maria Theresien-platzon a két nagy múzeum épületét, valamint 1871–1876 között a Hofburgtheater. A Hofburg kibővítésének tervei töle valók, amelyekből 1881-ben az új szárny meg is valósult. Ő tervezte az 1873. évi bécsi világkiállítás épületeit – köztük a Rotundát – is. Zádor–Genthonnak a 3. sz. jegyz.-ben i.m. II. köt. Budapest, 1966. 349–350. old. Wasmuth–Adler–Kowalczyknak a 3. sz. jegyz.-ben i.m. III. köt. Berlin, 1931. 65. old. H. Vollmer in Thieme-Becker Künstlerlexikon. XVI. köt. Leipzig. 1923. alapján.

5 Műveinek összeállításához a Pallas nagy lexikon (1894): a Révai nagy lexikon (1913), a Tolnai Új Világlexikona (1927), az Új Idők lexikona (1938), Bíró Béla: A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Budapest, 1955., a 4. sz. jegyz.-ben i. legújabb Művészeti Lexikon (1965–1968) és a Szendrey–Szentiványi: Magyar Képzőművészeti Lexikon kéziratos anyaga – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportja (Budapest, I. ker. Országház-utca 30. sz. I. em. 17.) – szolgáltatott a kiindulási alapot. (Jelenleg Úri-utca 62. sz. földszint)

6 Épületeinek egy részéről a Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsai Tervtárában – Fővárosi Tanácsháza: Budapest, V. ker. Városház-utca 9–11. sz. II. em. – sikerült beadványi tervekkel találunk.

7 Alsóvízvárosi Plébánia: Budapest, I. ker. Fő-utca 30. sz. (volt Kapucinus rendház) Kereszteltek anyakönyve: 1847. év. 59. old. Származása: törvényes fiú. Szülők vallása: róm. kath. Kereszt-szüllők: Schwarzmayer Alajos és Csehrer Anna. Bejegyzés magyar nyelven. Nyilvánvalóan túlzás az a megállapítás, amely szerint Hauszmann „budai jómódú patricius család gyermeke volt.” Lechner Jenő dr.: Velencei Hauszmann Alajos dr. Magy. Mém. és Ép. Egyk. Közl. LX. köt. 1926. aug. 22. 31–33. sz. 198. old.

8 Ennek tudományos publikálását három szinten végezte el. Először 1900-ban a Magy. Mém. és Ép. Egyk. Közl. XXXIV. kötetében tette közzé az ez év február 24.-én, az egylet szakülésén elhangzott előadásának anyagát. Majd vörös bőrkötésbe fűzött eredeti fényképekkel, nagy albumalakban dokumentálta az elkészült palotát – nyilván 1905 után. Tudomásom szerint ennek csupán egyetlen példánya létezik ma már a Műszaki Egyetem Építészettörténeti Tanszéki, vagy központi könyvtárában. Végül kisebb albumalakban került kiadásra „A magyar királyi vár” című munkája 1912-ben. Vö. Merényi Ferenc: A magyar építészet. 1867–1967. Budapest, 1970. 2. kiadás: 31. old. Műszaki Könyvkiadó.

9 Fischer Árpád szóbeli közlése alapján, amelyet megerősít N.N.: Hauszmann Alajos. 1847–1926. című nekrológjának 413. old.-án. „Magyar művészet”. II. 1926. évf. 413–414.

10 Skalnitzky nagy, eklektikus stílusú budapesti építkezései csak évekkel később indultak meg: a Hungária szálló (1867), a Régi Nemzeti Színház (Rákóczi-út) átépítése (1870), a Főposta palotája (1871–1873), az Oktogon-téri négy bérház (1872), az Egyetemi Könyvtár palotája (1873–1876). Ybl Miklós korábbi épületei is romantikus stílusúak voltak: a Főti templom (1845–1855), a pesti Múzeum-körúti Unger-ház (1852), a Nemzeti Lovarda (1857), Balassa János Bajcsy Zsilinszky-úti bérháza (1862–1864) és csak a Budai Takarékpénztár egykori Clark Ádám-téri palotája épült (1860–1862) már eklektikus stílusban.

11 Révai nagy lexikona említi IX. köt.: Gréc–Herold. Budapest, 1913. 607. old.-án, bizonyára helyesen. Vö. a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológ i.h.-én olvasható megállapítással. Egy másik névtelen kommentátora szerint: „a Tudományos Akadémia palotáján, mint egyszerű kőműves tanonc bolthajtást falazott és Hild-építő- és céhmaster kezéből meghatottan átvette a kőműves legénység történeti felszabadulásától szóló hivatalos okmányt.” A Műcsarnokból. Hauszmann Alajos jubileuma. „Művészet.” XIII. évf. 1914. 228. old.

12 Új Idők lexikona. Tizenegyedik és tizenkettedik kötet: French–Herczegh. Budapest, 1938. 3042. old. Akadémiai székfoglalóját 1925. január 19.-én tartotta „Budapest építési fejlődésének története” címen.

13. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 413. old. Ez meg-egyezik Lechner Jenő dr.-nak a 7. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. mondottakkal. Eltér azonban Komor Marcell állításától, aki szerint: „1863-ban tizenhat éves korában, jóformán gyermekkorában lett hallgatója a kir. József műegyetemnek, illetve Ipariskolának.” Komor Marcell: Hauszmann Alajos. „Művészet”. XIII. évf. 1914. 241. old. Az 1846-ban alapított „József-ipartanodá”-ból kifejlődött technikai intézet (1851–1852-ben mérnöki intézettel egyesítve), majd 1856-tól kezdve „polytechnikum” budavári műegyetem-helyiségei a mai Országház-utcaiban, azóta lebontott épületekben működtek. 1. Az Egyetemi Nyomda kétemeletes házában (1866-ban 141. sz., 1878–1879 között 125. sz., 1870–1873-ban 117. sz.), amely a mai 1–3. sz. helyén állt 13. sz. ház volt és 1876-ban került az egyetemi nyomda tulajdonába: 1901-ben lebontották. 2. Gáger Mihály házában, Országház-utca 18. sz. 3. Törty Vincéné házában, Úri-utca 39. (ma Úri-utca 40. sz.) 4. Szup József házában, Bécsikapu-utca 149–150 – (1870–1873-ban 149. sz. ?), talán a mai Evangélikus-templom és volt iskola helyén, amelyet 1895 előtt bontottak le. Zelovich Kornél: A M. kir. József műegyetem és a hazai technikai felső oktatás története. Budapest, 1922. 124. old. Pátria Irod. Váll. kiad. Vö. Horler Miklós – Pogány Frigyes: Budapest műemlékei. I. köt. Budapest, 1955. 584–585. old. Akad. kiadó.

14 Ybl Ervin: A Magyar Nemzeti Galéria palotája. Budapest, 1960. 7. old. „Műemlékeink” sorozat. Képzőműv. A. kiad. Kismarty Lechner Jenő: Lechner Ödön. Budapest, 1961. 10. old. Magyar mesterek sorozat. Képzőműv. A. kiad. Így tudja a 9. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. is. Richard Lucae a berlini Bauakademie növendéke, majd 1872-től igazgatója (1829–1877) volt. Főműve az olasz késő reneszánsz formavilágában komponált Frankfurt am Main-i Operaház (1873–1880); ezenkívül számos magánház Berlinben, Kasselben, Erfurtban és más helyeken, valamint a charlottenburgi Technikai Főiskola tervei. Günther Wasmuth–Leo Adler–Georg Kowalczyk: Wasmuth Lexikon der Baukunst. Dritte Band. Berlin, 1931. 552. old. Thieme Ulrich–Becker Felix: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. XXIII. köt. Leipzig, 1929. alapján.

15 Karl Friedrich Schinkel tanítványa, 1839-től a berlini Művészeti Akadémia és a Bauakademie professzora; 1875 körül udvari építész (1805–1880) volt. Főműve a Babelsberg kastély folytatása (1844–1845) és a Stüler által hátrahagyott tervek alapján készült berlini Nemzeti Galéria (1866–1876); a Péter-templom (1846–1852) és az Andrást-templom (1853–1856) gótizáló átépítése. A 14. sz. jegyz.-ben i. Wasmuth Lexikon: Vierter Band. Berlin, 1932. 470. old. és a 4. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikon. IV. köt. 361. old.

16 Darmstadt-i és berlini tanultságú, 1894-től a drezdai Képzőművészeti Akadémia tanára (1841–1912). Főműve a berlini Reichstagsgebäude (1884–1894) és a drezdai Ständehaus (1901–1907). Wasmuth Lexikon der Baukunst 15. sz. jegyz.-ben i. kötetének 675. old. W. Mackowsky: Paul Wallot und seine Schüler. Berlin, 1910. alapján. A 4. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikon IV. köt. 720–721. old.

17 Berlini és bécsi tanultságú, 1879–1906 között a lipcsei Főépítészeti Hivatal vezetője (1841–1923). Főműve a lipcsei Új Városháza (1898–1905), a Konzervatórium (1885–1887) és a városi Ipariskola (1880–1900), stb. Wasmuth Lexikon der Baukunst 14. sz. jegyz.-ben i. kötetének 513. old. Thieme–Becker: Künstlerlexikon XXIII. Leipzig, 1929. és Cornelius Gurlitt: Die Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1907. alapján. A 4. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikon III. köt. 86. old.

18 Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 241. old.-án publikálva.

19 Pallas nagy lexikona. VIII. köt. Gesztely–Hegyvám. Budapest, 1894. 767. old. Csányi Károly: Hauszmann Alajos. Művészeti pályafutásának félszázados jubileumára. Edvi Illés Aladár és Schilling Zoltán szerk.: A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közönye. XLVIII. köt. 18. sz. 1914. május 3. 337. old. Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.

20 Vasárnapi Újság. 36. sz. 1903. 50. évf. Budapest, szept. 6. 585–586. old. N. N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m. 414. old. Lechner Jenőnek a 7. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.

21 A Vasárnapi Újságnak a 20. sz. jegyz.-ben i.h.

22 Pallas nagy lexikonának a 19. sz. jegyz.-ben i.h. Révai nagy lexikonának a 11. sz. jegyz.-ben i.h. Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. A 4. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikon II. köt.-ének 352. old.

23 A Vasárnapi Újságnak a 20. sz. jegyz.-ben i.h. A „Skalnitzky és Koch építőcégg” irodájában azonban először az új Igazságügyi Palota tervezésében vett részt 1868-ban, Berlinből visszatérve. A megbízást ekkor még Horváth Boldizsár igazságügyminiszter adta. Hauszmann Alajos: A budapesti Igazságügyi palota. Budapest, 1901. „Pátria” irod. váll. ny. A Magy. Mém. Ép. Egyk. knyv. kiad. Szerk.: Ney Béla, műlapok: Divald Károly. 3. old.

24 Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. Csányi Károlynak a 19. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m. 413–414. old. Zelovich Kornélnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 129. old.

25 N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m. 414. old. Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. a Szendrey–Szentiványi 5. sz. jegyz.-ben i.m. kéziratos anyagából. A Bp. Föv. Tan. V.B. Tanácsai Tervtárában levő Tükör-palota tervsorozatán a „Haliczky és Hauszmann építésszek Pesten Damjanich-utca 1872.” felíratú bélyegzőjük használata

bizonyítja együttműködésüket a 24652. hrsz.-ú tervekben. Ugyanitt a Nágel Ármin-féle palota terveit ifj. Kausér Jánossal közösen írták alá a 37033. hrsz.-ú tervekben.

26 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában az épületek vonatkozó alábbi tervek találhatók az „Eredeti Hauszmann tervek 1871-ből, bontási terv 1947-ből Alapvári (Alpek) György” felíratú tervcsomagban. „Pesten 1871. évi márczius hó 7-én” dátummal, valamint „Haliczky és Hauszmann” aláírással ellátott tervsorozat Tüköry Sándor részére, engedélyezve 1873. márcs. 15.-én: kanalisierungsplan, első., második., harmadik- és negyedik emelet. 1872. évi bélésgézővel ellátott tervsorozat: pince, földszint, felelelet, I., II., III., IV. emelet, metszet, homlokzat és parterre. 1912. évi vas függőfolyosó terv Wagner Valéria és társai részére. 1914. évi alaprajz átalakítási terv Hammersberg Miklósné és társai részére. 1946. évi bontási terv Hammersberg Piroska és társai részére. 1948. évi kerítésterv a telekre Hammersberg Piroska és Mária Okolicsányi Zsedényi Jánosné sz. Hammersberg Valériának címezve. A Tüköry-palota 1872 tavaszától 1873 őszéig épült 1.000.000 frt. költséggel. A telek Spiegel M. tulajdonos volt, akiről az utcát is elnevezték. Fia 1877-ben 1.200.000 frt.-ért eladta az épületet. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1877. VI. évf. 35. sz. 263. old.

27 Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 245. old.

28 A 26. sz. jegyz.-ben i. Tanácsi Tervtári anyag második tervsorozatának metszetén ez a kiváltás van tüntetve. Vasoszlópai a korábbi előírások megfelelően kékszínni vízfestékekkel kiszínezve láthatók.

29 Zakariás G. Sándor: Magyarország művészeti emlékei. 3. köt.: Budapest. Bp. 1961. Képzőműv. A. kiad. 171. old. Az 1951. és 1953. évi Műemlékjegyzékben még nem szerepel, mert csak 1955-ben vették jegyzékbe. Gólya József szerk.: Műemlékjegyzék. Budapest, 1960. Műsz. Könyvkiad. 53. old. Itt sincs említve még Hauszmann Alajos és Kausér János tervezői tevékenysége. Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában az épületek vonatkozó alábbi tervek találhatók. 1870. augusztus 12.-i dátummal Kausér és Frey építéskész tervsorozata Nágel Ármin Két nyúl- és Csillag-utcai saroktelkének mai, volt Lónyai-utcai oldaláról: pince, földszint, I. és II. emelet, homlokzatrészlet és metszet sarokkerkéllyel. 1872. január 10.-i dátummal és ifj. Kausér János valamint Hauszmann Alajos aláírásával ellátott tervsorozat: pince, I. és II. emelet, metszet, helyszínrajz kizárólag a Gönczy-utcai szárnyról sarok nélkül. A homlokzatnak csupán a nyugati irányból számított 17 tengelye van ábrázolva. Tehát csak a középrizált szakasza az ő művük, bár stílusban illeszkedik Kausér és Frey épületszarnához.

30 Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 160. old. Szintén csak az 1955. évi Műemlékjegyzékben szerepel először, de az 1960. évi jegyzékben Hauszmann neve már fel van tüntetve szerzőként. Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában az épületek vonatkozó eredeti terveket nem találunk. Csak egy darab helyszínrajz van ott 1872-ből „Hauszmann Architect” aláírással ellátva. 1872-ben Mendl István, 1895-ben Kadelburg Emil, 1936-ban Kadelburg Ignác né volt a tulajdonosa. Hauszmann szerzőségét bizonyítja Kiss Ákos: A hisztorizmus... c. cikkében is. „Művészet” 1970. VI. sz. 13. old. Nyilván a Budapesti Bauzeitung und Wohnungs-Anzeiger. Budapest, 1874. III. évf. 15. sz. 111. old. alapján. Ez azonban 1873-ban épültnek mondja háromemeletes bérházunkat.

31 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában „1872. /2360. sz. alatt Hauszmann Alajos építész” aláírásával és „A m.k. József műgyemtem céljára eszközzendő átalakításoknak tervrajza” felíratallal ellátva tervsorozat található mindkét épületről: pince, földszint, I. és II. emelet.

32 A korábban megjelent topográfia-irodalom még csak a Feszli-Gerster-Reitter-féle 1856. évi ábratérkép tud. Horler Miklós-Pogány Frigyes: Budapest műemlékei. I. köt. Budapest, 1955. Magyarország műemléki topográfiája. IV. köt. 644-646. old. Később már a Kausér és Frey-féle renoválás említése is szerepel. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 26. old. Kausér és Frey készítette előzőleg 1869-ben a budavári úti Teleki-palota - I. ker. Szent György-tér 4. sz. - Helytartóság céljára történt átalakításának terveit is. Fővárosi Levéltár - volt I. sz. Állami Közlevéltár - Budapest, V. ker. Városház-utca 9-11. sz. Központi Tanácsháza: Budai Mérnöki Tervek. 771. sz. Czagány István: A Budavári Palota és a Szent György-téri épületek. Budapest, 1966. Műsz. Könyvkiad. 174. old. és 1930. old. 219. jegyz. alapján. A Nágel Ármin-féle házát 1870-ben tervezték.

33 A renoválást a kapualj mozaikpadlójában levő 1895-ös évszám bizonyítja. Ebben az évben került a ház Mendl István tulajdonába Kadelburg Emil birtokába, akinek részére átalakítási tervek is készültek, amelyek a 30. sz. jegyz.-ben i.h.-en találhatók.

34 Homlokzatterve publikálva Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i. m.-ben. Első leírását adja a Vasárnapi Újság. 1874. 285. old.-án. Dísztermben eredeti interieur terve jelenleg a Budapesti Történeti Múzeum Középkori Osztályának - Bp. I. Szt. György-tér 5. sz. Budavári Palota „E” épület - „Fővárosunk ezer éve” című állandó kiállításán látható. Nyilván a Történeti Múzeum Újkori Osztálya - Bp. III. Kiscelli-út 108. sz. - Tervtárában anyagából való.

35 Hauszmann a volt Erzsébet-téri Kioszk Vágó László-féle átalakítását „pajtá”-nak nevezte. Vállalkozók Lapja. 1914. XXXV. évf. május 13. sz. 6-7. old. Komor Marcell is azt mondja róla, hogy: „az Erzsébet-téri Kioszk... emléket nem konzerválta a Nemzeti

Szalón. Szervetlenül felemás épület lett, kegyetlenül bánt Hauszmann (nobilis) koncepciójával.” A 13. sz. jegyz.-ben i.m. 243. old. Lásd még Kézdi Kovács László: A Nemzeti Szalón új otthonában. Pesti Hírlap. 1907. 59. sz. Vállalkozók Lapja. 1907. III. 13. 5. Vörös Károly-Spira György: Budapest története IV. Bp. 1978. 371. old. 161. kép.

36 1873. József műgyemtem tervpályázata. Vasárnapi Újság. 1883. 47. sz. 761-762. old. Erre vonatkoznak Zelovich Kornélnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 166. old.-án a zsűri döntéséről mondottak. A Műgyemtem megfelelő elhelyezésére egyébként már korábban is több kísérlet történt. Az 1846-ban alapított „József ipartanoda” 1851-1852-ben már, mint a mérnöki intézettel egyesített technikai intézet működött Pesten a Ferencrendiek kertjének hátsó részében a Reáltanoda-utca néző, alacsony kis épületben. Majd 1856-1861-ben, mint budavári Műgyemtem „főnt Buda-várban, az Országház-utca-nak egy régi, klastromszerű rozszant, kétemeletes épületében” volt elhelyezve. (Ney Ákos: Szemelvények Ney Béla emlékirataiból. Építő Ipar-Epítő Művészet. 1921. július 15. (Vö. a 13. sz. jegyz.-ben erről mondottakkal.) Később az Országos Építési Igazgatóság 1864. VIII. 6.-i jelentése értelmében Reitter Ferenc a budavári Műgyemtem Pestre való áthelyezését a Luby - Schwab-rákosi major- (az Ybl-féle régi Képviselelőház által 1865-1866-ban elfoglalt Brody Sándor-utca 8. sz.) telek felhasználásával kívánta volna megvalósítani. Tehát a létesítendő Műgyemtem főhomlokzatával a Sándor-utca-ra, mellék-homlokzataival az Ország-út-ra (Ma Múzeum-krta.), illetve az Ötpacsirta-(Eszterházy-, ma Puskin) utcára nézett volna, ugyanis ehhez tervet is készített. Zelovich i.m. 124., 126-127. stb. old. Ezt követte Hauszmann 1872. évi Gönczy Pál-utca 1-3. sz. Nágel Ármin-féle házra készített tervsorozata. Vö. a 31. sz. jegyz.-ben erről mondottakkal. Végül az 1873. évi pályázat. Az 1877. évi „Polytechnikum terveit” már Steindl Imrével együtt készítette. Puskin-utca 3. sz. alatti Műgyemtem pótépülete - volt „kis Technika” - mégis csak 1891-ben készült el önálló műveként. Hasonlóképpen önállóan építette 1906-1909-ben a jelenlegi Műgyemtem főépületét.

37 Hauszmann Alajos tervét fogadták el a még 1876-ban három új kórház építésére meghirdetett pályázaton. A Magy. Mérn. és Ép. Egy. Közl. Budapest, 1881. 15. köt. 455. old. E pályázat 1876. évi meghirdetését megerősíti Hauszmann Alajos is a Kórházépítési tanulmányok című értekezésében. Schwarzel Sándor szerk.: A Magy. Mérn. és Ép. Egy. Közl. Bp. 1881. XV. köt. I.-VI. füzet: II. füzet 161. old.-án. A pályázati kiírás 600-600 beteg számára kívánt kórházat létesíttetni az Üllői-úton a vámmellett, a Kerepesi-úton a vámon kívül és a budai Retek-utcai városi területen. Dr. Gebhardt Lajos kórházigazgató már 1874-ben javasolta új kórházak építését, de Hauszmannnal csak 1880-ban járt kórházlátogató tanulmányúton a Főváros megbízásából. Hauszmann i.m. 161. és 156. old.

38 Hauszmann Alajos terve az 1877-ben kiírt pályázaton - Vö. a 37. sz. jegyz.-ben mondottakkal - első díjat nyert az Üllői-úti klinikák felépítésére. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1885. XIV. évf. jan. 1. sz. 1-4. old.

39 Hauszmann Alajos és Steindl Imre dolgoznak az új Polytechnikum tervein, mert az épületet már az év tavaszán igénybe akarják venni. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1877. VI. évf. 6. sz. 44. old. Vö. a 36. sz. jegyz.-ben erről mondottakkal. Az építkezések 1880-ban indultak meg Steindl Imre épületén - Múzeum-krta. 6-8. sz. - majd később 1882-ben Weber Antal épületén - Múzeum-krta. 4. sz. - mivel a mai Vegytani Intézet épülete - Wagner János műve - már elkészült 1868-1872 között. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 162. old. alapján.

40 Erről tudósít a Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1879. VIII. évf. máj. 18. sz. 165. old.

41 Az esemény 1879. február 14.-i sz. 5. old.-on szerepel a Pesti Hírlapban a hivatalos lapból átvett közlemény formájában.

42 Ezt állítja Pethő Zoltán: Hauszmann Alajos (1847-1926) című tanulmányában. Az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat Évkönyve. 1928. Athenaeum. 35. old.-án. Szerinte 1873-ban, huszonhat éves korában lett Hauszmann a Képzőművészeti Társulat tagja és 53 éven át az maradt. Érdekes, hogy Wertheimer Adolf társulati igazgatónak a koporsójánál tartott emlékszedőből nekrológia csak azt említi ki, hogy 44 éven át volt a Társulatnak választmányi tagja. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m. 414. old.

43 Rexa Dezső (?): József nádor. 1938-1939. 112. old.

44 Vasárnapi Újság. 1875. 92. old.

45 Említi Komor Marcell a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 246. old.-án 1878-as évszámmal. Dornay: Bakony című könyvének 135. old.-án azonban azt állítja, hogy a Nádasdy-kastély könyvtártermet 1881-ben tervezte. A Komor Marcell által publikált ősök termének perspektíva rajza is az 1878-as évszám olvasható a névaláírása mellett. Szendrey - Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. -ben azonban 1875-ös dátumot találunk szintén Komor Marcellre való hivatkozással.

46 A nádasdladányi róm. kath. templomot csak N.N. említi a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológia 414. old.-án Hauszmann műveként.

47 Budapesti Bauzeitung, Zeitschrift für Bauwesen. Budapest, 1875. IV. évf. 36. sz. 248. old. Ez a tudósítás még csak a tulajdonos Monasztály kereskedő nevét említi meg. Bauzeitung für Ungarn. 1876. IX. 27. sz. Ez a tudósítás már Kuzmik nevét is említi társként, sőt Halitzky Bélát is, mint építőmestert.

48 Budapesti Bauzeitung, Zeitschrift für Bauwesen. Budapest, 1875. IV. évf. 29. sz. 219. old. A tudósítás szerint a kivitelezéshez a következő hónapban fognak hozzá az Eszterházy-utca-ban.

49 Budapesti Bauzeitung, Zeitschrift für Bauwesen. Budapest, 1875. IV. évf. 30. sz. 223. old.

50 Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1877. VI. évf. 9. sz. 67. old. Az Építési Ipar... 1879. 52. sz. ugyanezt bizonyítja, valamint Velics László: Az egyházi művészetek tanulmányozásáról. Budapest, 1894. 88. old. és Tóth Miki: Jézus Szent Szívének Hírnöke. 1886. 6. sz. Szerintük a templom román stílusban épült. Komor Marcell szerint viszont a templom görög volt. A 13. sz. jegyz.-ben i.m. 246. old. A templom távlati rajza szerepelt az 1885. évi Országos Kiállításon. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1885. XIV. évf. júl. 19. sz. 153. old. Ugyanitt szerepelt egy oltár részletének képe is. Az 1877–1878. évi templomépítést megerősíti Karácsonyi: Békés vármegye. II. köt. 135. old. Képe a 128. old. után. Ő is neoromán stílusának mondja.

51 Valószínűleg ennek a palotának a falai közt rendezte be később Hauszmann az építészeti irodáját, mert egy tudósítás szerint a Zöldfa-utca – ma Veress Pálné-utca – 32. sz.-ú irodájában voltak megtekinthetők az István kórház és a kolozsvári tudományegyetem tervei. Vállalkozók Lapja. 1881. II. évf. szept. 21. és 1886. VII. évf. jún. 16. sz. 3. old. Nyilván ebből nyeri a magyarázatát az is, hogy miért volt Monashterly Konstantin a Technológiai Iparmúzeum tervezésénél munkatársa 1885–1887 között. Jelenleg csupán azt nem tudjuk még, hogy Haliczky és Monashterly irodájának használata között – 1872–1881-ben – saját irodáját hol tartotta fenn?

52 Az Építési Ipar. 1877. 290. old. A Szily Kálmán részére készített Sugár-úti villájának távlati képét közölte a Magy. Mérn. és Ép. Egylet Közl. Budapest, 1877. 11. köt. XI. tábla is.

53 Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1878. VII. évf. 4. sz. 21. old. Ez a tudósítás azonban még csak épülendőnek mondja a Donna-házat.

54 Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1879. VIII. évf. febr. 2. sz. 48. old. Ugyanez a lap tudósít arról is, hogy a kétemeletes Kégl-palota a Pohupschitz-palota mellett épül 1878-ban. Bauzeit. f. Ung. Bp. 1878. VII. évf. 39. sz. 279. old.

55 Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 146. old. A szerzőség kérdésében Rozinay István: Budapest építményei. Budapest és Eperjes. 1883. 26., 27. képre hivatkozik. Először csak az 1960. évi Műemlékjegyzékben szerepel az épület a 49. old.-on. Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 28612. hrsz. alatt eredeti Hauszmann terveket nem találtunk. Csak 1934-ből vannak Stern Gyuláné és tsai., valamint dr. Stóger Vilmos részére készült lakásátalakítási tervek. 1940-ből pedig Stern Gyuláné és Stern Vilmos részére készült homlokzatterv.

56 Károlyi Antal–Szentlélek Tihamér: Szombathely városképei – műemlékei. Budapest, 1967. Műszaki könyvkiadó. 84. old.

57 Károlyi Antal–Szentlélek Tihamérnek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 80. old., 110. sz. kép.

58 Kádár Zoltán–Horváth Tibor Antal–Géfin Gyula: Szombathely. Budapest, 1967. Képzőműv. A. kiad. 51. old. Károlyi–Szentléleknek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 89. old. Hauszmann szombathelyi állandó színházának megnyitásától számol be a Vasárnapi Újság. 1880. 34. sz. 568. old. Művei között felsorolja a városháza és a színház felépítését is a Vállalkozók Lapja. 1881. II. évf. július 6. sz. A városháza építése 1879-ben történt. Dr. Újvári Ede: Szombathely idegenforgalma. Városok Lapja. 1937. XXXII. évf. 13. sz. 434. old. A helyén ma Pártsszékház áll. Sziy Rezső: A szombathelyi pártsszékház. „Művészet”. 1969. II. sz. Tervei szerint épült a színház és a városháza. Bodányi Ödön: Szombathely város fejlődésének története. Építőipar. 1910. 391., 399. old. A szombathelyi városháza 1878–1879-ben épült. Dr. Szendy László: Szombathely története. Szombathely. 1930. 38. old. A színház képe: Vasárnapi Újság. 1879. XXVI. évf. 15. szám. 236. old. Költsége kb. 42.000 frt. volt. Ugyanott a 238. old.-on. Az 1880-ban tervezett városházát 1925-ben Tóth János emeletépítéssel tönkretette. Dr. Lechner Jenő jegyzete Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i. kézirat anyagában, amelyet Tóth János személyesen is megerősített azzal a kijelentéssel, hogy Hauszmann a tervét állítólag aláírta, láttamozta.

59 Károlyi–Szentléleknek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 90. old. Az átalakítás pontosabban 1880 után történt. Kádár–Horváth–Géfinnek az 57. sz. jegyz.-ben i.m. 95. old. Hauszmann szombathelyi munkái között 1881-ben felsorolja a Vállalkozók Lapja. 1881. II. évf. júl. 6. A Megyeháza 1880. évi átalakításának tervét említi Brenner–Majthényi: Savaria. Szombathely. 1956.

60 A Hauszmann Alajos tervei szerint felépítendő Kőszegi Városháza és színházra kiírták a versenytárgyalást. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1878. VII. évf. 21. sz. 143. old.

61 Károlyi–Szentléleknek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 68. old. Vö. a 84. és 107. sz. képeket. Az Eörsi–Chevreux-féle átalakítás itt nincs pontosan datálva, csak az bizonyos, hogy nem 1820-ban készült. Az is bizonyos, hogy nem 1880-ban épült. Vö. Genthon István: Magyarországi művészeti emlékei. I. köt. Dunántúl. Budapest, 1959. Képzőműv. Alap kiadón. 365. old. téves datálásával. Ez a megállapítás az 1960. évi Műemlékjegyzékben nem is szerepel. A Gólya József szerk.-ben megj. és a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 424. old. Kádár–Horváth–Géfinnek az 57. sz. jegyz.-ben i.m. 95. old. szerint az Eörsi–Chevreux átépítés az 1820. évi Szalay János-féle átalakítás előtt, 1775–1779 között zajlott le. Ezért Tischler 1791. évi metszetén már látható. Károlyi–Szentléleknek az i.m. 45. old. 50., 51. kép. Vö. 46. old.

62 Károlyi–Szentléleknek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 139. old. és a 81. old. a 111. és 112. sz. kép. Hauszmann szombathelyi munkái között említi a Vállalkozók Lapja. 1881. II. évf. július 6.

63 Ezt egyedül a Vállalkozók Lapjának a felsorolása említi az 1881. évi II. évf. július 6.-i számában.

64 Károlyi–Szentléleknek az 56. sz. jegyz.-ben i.m. 139. old. és a 81. old.-on a 113. sz. kép.

65 Itt Hauszmann, palotakompozíciójának 1904. évi befejezése után a Sándor palotát is le akarta bontani és helyére a volt királyi palota folytatását akarta volna felépíteni. Czagány István: A Budavári Palota és a Szent György-téri épületek. Budapest. 1966. Műszaki könyvkiadó. 75. old. Az Őrségépület, Istállóépület és a József főhercegi palota stílusának a Budavári Palotához történt hangolása is városkompozíciós elképzelésekre vallott. Az utóbbit Korb Flóris és Giergl Kálmán tervezte 1902-ben, a kivitelezése 1904–1905-ben történt. Megállapításunk helyességét igazolja az, hogy Hauszmann Alajos részt vett a Szent György-tér rendezésének ügyében tartott értekezleten. Műcsarnok, 1901. 32. sz. 386. old. A Szent György-tér rendezése című cikkben.

66 Zádor–Genthonnak a 22. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. Ybl. Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. Pallas nagy lexikonának a 19. sz. jegyz.-ben i.h. Tolnai új világlexikona. Budapest, 1927. VI. köt. Göz–Hit. 203. old. Magyarország Vereckétől napjainkig. Budapest, é.n. Franklin Társulat kiadása. II. köt. 47. old. Ybl. Ervin i.m. 5. old. a befejezéséről. Hauszmann Alajos: A Törvénykezési palota Budapest. Vasárnapi Újság. 1888. 401. old.

67 Ybl Ervin: Az Operaház. Budapest, 1962. Képzőműv. A. kiad. „Műemlékeink” sorozat. Eszerint 1875–1884 között épült, tehát előbb, mint Hauszmann Törvényszéki Palotája, vagyis erre hatást gyakorolhatott.

68 Hauszmann Alajos: Kórházépítési tanulmányok – értekezés. A Magy. Mérn. és Ép. Egy. Közl. Budapest, 1881. XV. köt. I. –VI. füzet. Szerk.: Schwarzel Sándor. II. füzet. 141–178. old. és a VII–XIII. tábla.

69 Hauszmann Alajos Zöldfa-utcai irodájában készültek az István-kórház tervei. Vállalkozók Lapja. 1881. II. évf. szeptember 21. Hauszmann Alajos az Üllői-úti... nagy kórház tervét rajzolja. Képzőművészeti Szemle. 1881. február. 30. old. A kórházszakértők között Hauszmann említi még F. Grubert, Újabb kórházak című munkája miatt. A 68. sz. jegyz.-ben i.m. 153. old.-án.

70 Zádor–Genthonnak a 22. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. Új Idők Lexikonának a 12. sz. jegyz.-ben i.h. Preisich Gábornak a 3. sz. jegyz.-ben i.m. 96–97. old. 1883-ban épültnek mondja. A helyszíni emléktábla tanúsága szerint 1881–1885 között épült. Révai nagy lexikonának a 11. sz. jegyz.-ben i.h. Pallas nagy lexikonának a 19. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. Tolnai új világlexikonának a 66. sz. jegyz.-ben i.h.

71 A Schlick-féle „I”-tartók közötti hullámos vaslemez födém statikai számításait Kherndl Antal műegyetemi tanár végezte. A gőzfűtéses gázfűtésre való átállítását Wartha Vince műegyetemi tanár tervezte meg, de elkészültét ez idő szerint semmi sem bizonyítja. Ő eredetileg gőzfűrdő épületet is tervezett. Jellemző, hogy az eredeti Hauszmann terv 17 épületet kívánt volna létesíteni, amelyből azonban csak 15 darab épült meg. Az 1876. évi tervpályázat meghirdetésekor még csak 600 beteg elhelyezése volt a cél, 1880-ban azonban már 656 beteggyógyítás mellett döntöttek. A konyha-épület pedig 750–800 ember étkeztetésére készült – nyilván az ápolószemélyzetet is beleszámítva. Hauszmann ennek ellenére a legjobban berendezett külföldi kórházakkal egyenértékűnek tartotta az 1885-ben elkészült kórházát, nem utolsággal azért, mert egy beteggyógyra 43–46 légm³ jutott. Bár azt is mondta, hogy terve közelebbről a külföldi kórházak egy beteggyógyra jutó területének követeléseiről. Betegosztályainak pavilon-épületeit tengelyükkel észak–déli irányba tájolta az uralkodó szélirány miatt. Ezért a körtemek délelőtt és délután egyaránt kaptak nap sugarat. Az épületek egymástól való távolságát a déli órákban keletkezett árnyékuk kiterjedése szabta meg, ezek ugyanis – felfogása szerint – nem árnyékolhatták egymást. Lásd a 68. sz. jegyz.-ben i.m. 161–178. old. Fertőtlenítő házának 125° Celsiuson működő gőzfertőtlenítő kimenéci példát Virchow: Archiv für pathologische Anatomie című, 1879-ben megjelent műve alapján készültek. Az sem érdektelen, hogy dr. Haffner Mihály a Zöldfa-utcai – ma Veress Pálné-utca – kórház igazgatója már 1793-ban felhívást tett közze városi közkórház építésére vonatkozóan. A vezetése alatt állott intézmény ugyanis csak 74 ágyval rendelkezett, mégis néha 200 betegnél is többet ápoltak benne, mert Pest városának a lakossága ekkor már 25.000 fő volt. A Rókus-kórház 1798-ban már 200 ágyval rendelkezett és az 1838/39. 1860. 1869. évi bővítését folytán 1876-ban már 1400 beteg befogadására volt alkalmas. Dr. Gebhardt Lajos: Kórházak és gyógyintézetek. 1879. című műve alapján. Az 1876-ban három új kórház építésére meghirdetett tervpályázat már 1800 beteg elhelyezését tűzte ki célul, mert 1878-ban Gerlőczy Károly alpolgármester állandó kórházépítési bizottsága mindehárom kórház egyidejű megépítése mellett döntött. Dr. Patrubány György: Budapest főváros közegezési közigazgatása. 1869. című műve alapján. Ezek közül csupán az egyiknek befogadó képességét emelte 600-ról 656-ra Hauszmann 1878–1885 között.

72 Az egyik első tudósítás szerint a helyszínen 1884-ben 17 épület lett volna felépítve, ma azonban csak 13 áll a telepen. Vö. Va-

sárnapi Újság. 1884. XXXI. évf. 42. sz. 673–675. old. Távlati képe a 668. old.-on. Ezek közül felsorolja a felvételi épületet, ettől jobbra balra a tiszt pavidonokat, a sebészi és belgyógyászati pavidonokat, középtűt a konyha-, mosókonyha- és kazánház épületeit, a barakkokat, az elkülönítő épületet, a raktárakat, a halottas házat és a kápolnát. Az Erzsébet-kórház 1884. évi zárókövetetelét bizonyítja a Bauzeitung für Ungarn. 1884. évi 34. sz. is. Ezzel szemben a Budapesti Főváros Tanács V.B. Tanácsi Tervtárában 7805. hrsz. alatt **mindössze** legfeljebb 14 épület tervrajzi található a következő időpontokból. 1882. szeptember 26.-i dátummal, „Hausmann műegyet. tan.” valamint, Klenovits–Mitterdorfer építőmesterek aláírásával ellátott barakk-kocsiszín terve – három darab földszintes az Alkotás-utcai oldal – és a hozzájuk tartozó helyszínrajz: összesen két darab. 1883. március 13.-i dátummal, „Hausmann Alajos” és Fekete Elek aláírásával ellátva a belgyógyászati pavilon alaprajzi és homlokzati terve: két darab. Konyha-épület alaprajzok, homlokzat és metszet: két darab. Főtiszt pavidon alaprajzok: egy darab. Felvételi épület alaprajzok, metszetek, homlokzat: két darab. Földszintes barakk-kocsiszín alaprajz, homlokzat: egy darab. Hullaház alaprajzok, homlokzatok: egy darab. 1884. július 8.-i dátummal, csak Fekete Elek aláírásával ellátva földszintes Raktár-épület alaprajza, homlokzata: egy darab. 1897. június 28.-i dátummal, „Hausmann Alajos” és Pucher István építőmester aláírásával ellátva az ápolónők házának homlokzata, alaprajzok – Győri-úti oldal – és a hozzá tartozó helyszínrajz: három darab. 1898. február 7.-i dátummal és csak Pucher István építőmester aláírásával ellátva az ápolónők házának földszinti alaprajza: egy darab. 1913. április 8.-i dátummal „Hausmann Alajos” és Pucher István építőmester aláírásával ellátva 2. sz. barakk átalakításának alaprajzai és metszete: egy darab. Ezekből úgy látszik, hogy az 1884. évi zárókövetetelének időpontjáig legfeljebb 10 épület lehetett megtervezve a Vasárnapi Újság tudósításában szereplő, állítólag felépült 17 épület helyett. Vö. Az Építési Ipar. 1882. évi 16. sz.-val. Gerő László: Magyar építészet a XIX. század 2. felében. Budapest, 1955. 36–37 old. Eszerint 1884-ben épült.

73 Hausmann Alajos tervei szerint reneszánsz stílusban épült 1883–1884-ben az I. ker. Állami Tanítóképezde. Ország Sándor: Budapest középtérségei. 1884. 123. old. Hausmann Alajos Budai Pedagógiuma. 1886. Budapest Műszaki Útmutatója. 148. old. Azonosításhoz az I. ker. Állami tanító-képezde: I. Győri-út. Budapest cím- és lakjegyzéke 1885–1886. 142. old. Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. alapján hív. Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m.-ben 1883–1884-es dátummal.

74 Hausmann Alajos tervei szerint Márton Alajos kereskedő villát épített magának Leányfalván. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1880. IX. évf. augusztus 29. sz. 353. old.

75 Hausmann Alajos irodájában Alpár és Korb dolgoztak ki az Országház pályázatát. Magy. Mém. és Ép. Egy. Közl. Budapest, 1930. 64. köt. 217–218. old. Komor Marcell: Korb Flóris 70. születésnapjára.

76 Hausmann Alajos az Országháza 1883. évi tervpályázatán a négy egyenlő díj egyikét kapta. Ruffy Péter: Az Országház. Magyar Nemzet, 1963. február 24. 3. old. Megerősíti ezt Egy Margit–Wellisch Judit: Az Országház. Budapest, 1956. Képzőművészeti Alap kiad. „Műemlékeink” sorozat. 11. old. Szerintük második helyen kapott ugyanannyi – 19 – szavazatot Hausmann Alajos, mint Steindl Imre. Nyilván Csányi–Birchbauer: Az új Országház című alapvető munkája alapján. Budapest, 1902. 12. old. „Patria” Irod. Váll. és Nyomdai r.t. kiad.

77 Hausmann Alajos ebédelőbutorokat tervezett a szentantali Kóburg-kastélyba. Dr. Téry Ödön V.: A szentantali Kóburg-kastély. Vasárnapi Újság. 1884. 440. old.

78 Hausmann Alajos még 1885-ben terveket készített a szombathelyi lovassági laktanya épületére, amelynek részletes terveivel később Pártos Gyulát bízták meg. Vállalkozók Lapja. 1887. VIII. évf. július 26. sz. 2. old. Pártos Gyula többnyire Lechner Ödönnel együtt dolgozott, mégpedig 1882–1883-ban a szegedi Széchenyi-tér 10. sz. alatti Városháza, és 1893–1896-ban a kecskeméti, Kossuth Lajos-téri Városháza tervezésén. Genthon István: Magyarország művészeti emlékei. II. köt. Duna–Tisza köze, Tiszántúl, Flsövidék, Budapest, 1961. 267., 154. old. Képzőműv. A. kiad.

79 Hausmann Alajos leányliceuma 1885-ben épült. Sopron: Erzsébet-utca 18. és Csengery-utca 31. Dr. Heimler Károly: Sopron topográfiája utca és házjegyzékkel. Sopron, 1936. 190. old. l.áb. Hausmann Alajos tervezte 1880 után a soproni József Attila gimnáziumot. Moess Jenő: Bécsi műépítésszek szerepe Sopronban a XIX. század második felében. Soproni Szemle. Helytörténeti folyóirat. XXII. évf. Sopron, 1968. Hausmann Alajos soproni felsőbb leányiskolája 1882-ben épült „(Zettl/Langer/löwér/villájával?)”. Csatkai Endre közlése(?) Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m.-ben. A Soproni topográfia-kötet erről csak annyit mond, hogy: „Hausmann Alajos 1867 után volt a soproni állami leánygimnázium tervezője”. Dercsényi Dezső–Csatkai Endre: Sopron és környéke műemlékei. Budapest, 1953. 114. old. Magyarország műemléki topográfiája. II. köt. Akad. kiadó. A Köztársaság-utca sarkán álló József Attila leánygimnáziumot említi a Sopron „Panoráma úti-könyv” második javított kiadása is a 212. old.-on é.n. Genthon István szerint azonban a Sztálin-tér 32. sz. iskola 1884-ből való. Genthon István: Magyarország művészeti emlékei. I. köt. Dunántúl. Budapest 1959. 321. old. Sopron városképi és műemléki vizsgálata. Bp. 1953.

91–92. old. alapján. (Országos Műemléki Felügyelőség: Budapest, I. ker. Tancsics Mihály-utca 1. sz.) Képzőműv. A. kiad.

80 A 79. sz. jegyz. adataiból nem lehet pontosan megállapítani az építkezés kezdő és befejező időpontját, csupán az bizonyos, hogy 1885-ben már felépült.

81 Hausmann Alajos gyomai templomának távlati rajzát, a Technológiai Múzeum, a Törvényszéki Palota, a budapesti Közkórház, a Batthyány-palota távlati és alaprajzi terveit állította ki az 1885. évi Országos Kiállításon. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1885. XIV. évf. július 19.-i sz. 153. old. A gyomai r.k. templom távlati képét és oltárterületét, valamint Budapest új közkórházának képeit említi a Budapesti országos általános kiállítás: A Képzőművészeti csoport képes tárgymutatója. Budapest, 1885. 51. old.-án.

82 A kolozsvári Karolina-kórház ügyét 1882-ben a miniszter csupán annyira vitte, hogy elfogadta a Belügyminisztérium részéről az átadás iránt eléje terjesztett föltételeket, de tényleg csak 1895-ben vehette át a csupán „régészeti érdekes” kórházat. A kolozsvári M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem története és statisztikája. Kolozsvár. 1896. Ajtai könyvny. VI. 142. 78. p. Acta Reg. Scient. Univ. Claudiopolitana Franz Josep. Anni 1895–96. Fasc. 2. 61. old. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben; Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján.

83 Hausmann Alajos Zöldfa-utca (ma Veress Pálné) 32. sz. irodájában megtekinthetők a kolozsvári Tudományegyetem Élet- és Közegészségügyi Intézetének felépítéséhez szükséges tervek. Vállalkozók Lapja. 1886. VII. évf. június 16. sz. 3. old.

84 Az Élettani- és Közegészségügyi Intézetek palotájának földmunkálatait megkezdtek az 1885–86. évben. A kolozsvári M. Kir. Ferenc József Tudományegyetemnek a 82. sz. jegyz.-ben i.m. 67. old. Hausmann Alajos terve szerint 1886-tól építik a kolozsvári egyetem Élettani- és Közegészségügyi épületét. Vasárnapi Újság. 1903. 641. old.: A kolozsvári egyetem épületei. Képpel.

85 1888 nyarán a kolozsvári egyetem Bonctani-, Kórbonctani és Törvényszéki Orvostani Intézete végre átköltözhetett új palotájába. A kolozsvári M. Kir. Ferenc József Tudományegyetemnek a 82. sz. jegyz.-ben i.m. 71. old.

86 Hausmann Alajos terveket készített a Nyitra-megyei kórház számára. Vállalkozók Lapja. 1887. VIII. évf. november 1. sz. 2. old.

87 Hausmann Alajos tervezte a máriaremetei kegyhely átmeneti stílusú templomait. P. Ángyán M. Filöp O.S.M.: Máriaremetei kegyhely. H. és é.n. 14. old. Irodalom: Poós Részös: Máriaremete rövid története. Bp. é.n. A máriaremetei kegytemplom terve. 1886. Nem került kivételre. Ifj. Gallauer Károly: a huszonöt éves kegytemplom. A Mária Remete Boldogasszony-kápolna-Egyet jubiláris kiadása. Budapest, 1925.

88 Hausmann Alajos Országos Központi Takarékpénztár palotája 1891-ben épült dr. Lechner Jenő jegyzete szerint Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Hausmannnak tulajdonítja a Deák Ferenc-utcában az Országos Központi Takarékpénztár Székházát és felépültnek mondja a Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1888. XVII. évf. július 20.-i sz. 165. old. is. Hausmann Alajos nyert megbízást az Országos Központi Takarékpénztár Bécsi-utca meghosszabbításában építendő testületi Székháza terveinek elkészítésére, amelynek munkálataiban a tervezésre szintén felfelölták Bukovits Gyulát. Budapest Bauzeitung und Wohnungs-Anzeiger Bp. 1874. III. évf. 1. sz. 1. old. Bukovics Gyula az 1895 körül épült V. ker. Kossuth Lajos-tér 11. sz. alatti Földművelésügyi Minisztérium épületének tervezője volt. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 109. old. alapján. Valójában azonban 1885–1887-ben épült.

89 A Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 24 941 hrsz. alatt az Alkotmány-utca 14. sz. alatti Törvényszéki Palotára vonatkozó eredeti terveket nem találunk. Csak 1946-ból Csánk Elemérnek a főpárkány javításáról készült terveit és 1948-ból Simkovich Lajosnak a III. emeleti földemcsere terveit sikerült megtalálnunk. Ezzel szemben 24.976. hrsz. alatt ott vannak a Markó-utca 18–20. sz. Állami Főreál Iskola tervei. 1883. március 6.-i dátummal „Hausmann Alajos műegyet. tanár” és Klenovits–Mitterdorfer építőmesterek aláírásával ellátott tervsorozat: pince, földszint, I. és II. emelet, metszetek, homlokzat, helyzettér, udvari tornacsarnok, valamint az 1943. évi átalakítás tervsorozata. Hausmann művei között említi a reáliskolát N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja a 414. old.-án. dr. Lechner Jenőnek a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 198. old. és Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 246., old. valamint Pethő Zoltánnak a 42. sz. jegyz.-ben i. m. 23. old.-án, közelebbi megjelölés nélkül. Ez azonban nem tévesztendő össze a Markó-utca 29–31. sz. volt Berzsényi Dániel gimnáziummal, amely 1874-ben épült és alighanem Kolbenheyer Lajos építész tervezete szerint. Négy darab eredeti terve 24.942 hrsz. alatt található az említett tervtárban.

90 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 29.423. hrsz. alatt az alábbi tervek találhatók. 1884. március 4.-i dátummal és csak „Wahl Hugó építőmester” aláírásával ellátott tervsorozat: homlokzat, metszet, földszint, II. és III. emeleti alaprajzok, valamint egy „helyzettér”, amelyen a szomszéd épület is ugyanekkor épült-nek van jelölve 3987 és 3986. hrsz. alatt, teljesen szétszakadva: kilenc darab gróf Batthyány Géza részére; a tulajdonos 1935-ben már Széchenyi Bálintnál. A szerződést tehát csak Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. és Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben

i.m. 139. old. dönti el. A Gólya József szerk. 29. sz. jegyz.-ben i. Műemlékjegyzék 46. old.-án is szerepel Hauszmann névvel feltüntetve.

91 Wilhelm von Bode: Die Kunst der Frührenaissance in Italien. Berlin, 1926. Propyläen Verlag. 280. old. és 598. old. Wasmuth-Adler-Kowalczyknak a 14. sz. jegyz.-ben i.m. II. kötet 494. old. Berlin, 1930. Zádor-Genthonnak az 5. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikona 81. old.

92 Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 139. old.

93 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 29.422 hrsz. alatt az alábbi tervek találhatók. 1884. május 13.-i dátummal és csak „Wahl Hugó építőmester” aláírásával ellátott tervsorozat: pince, földszint, utcai homlokzat, II. emelet, metszet: hat darab „gróf Batthyány Géza úr lakháza”-ról. 1885. szeptember 3.-i dátummal és „Wahl Hugó építész” aláírással ellátva tetőtér pótlépítkezés terve: egy darab. A szerzőséget itt csak Ybl Ervinnek a 90. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. dönti el, mert sem a Műemlékjegyzékben, sem Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m.-ben nem szerepel. Nem említik a Lexikonok sem.

94 Hauszmann Alajos 1886-tól építi tovább a Népköztársaság-útja 63–65. sz. épületét, amelyet Petschacher Gusztáv tervezett az Állami Tanító és Nőnevelő Intézet részére. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 145. old.

95 Hauszmann Alajos az Állami Tanítónő és Nevelő Intézet középészét, valamint a Csengery-utca és Hunyadi-térre néző töldeket építi. Ybl Ervin: Petschacher Gusztáv építészete. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. 1952. 179. old. a 191. old. 9. jegyz.-ben a Fővárosi Tervtár aláírt Hauszmann terveire hivatkozik. Budapest, 1953. Petschacher Gusztáv egyik legszebb épülete a Népköztársaság-útja 98. sz. volt Pallavicini palota, amelyet 1882-ben épített. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 147. old. Ő építette a Népköztársaság-útja 88–90. sz. M.A.V. nyugdíjintézet volt sgraffitós homlokzatú bérházát is 1880–1882-ben. Ugyanott a 146. old.

96 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 29.466. hrsz. alatt az alábbi tervek találhatók. 1886. május 31.-i dátummal és „Hauszmann Alajos műegyetemi tanár” aláírással ellátva átalakítási, illetve bővítési tervsorozat: homlokzat, helyszínrajz, metszet, pince, földszint, I. és II. emeleti alaprajzok: hét darab. Csak a Hunyadi-tér felőli homlokzat, a Vörösmarty-utcai szárny hátulso fele és a Hunyadi-téri szárny van pirossal színezve újként. Tehát Ybl Ervinnek a 95. sz. jegyz.-ben a „középrész” építésére vonatkozó megállapítását nem látjuk bizonyítottnak.

97 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában 37.192. hrsz. alatt az alábbi tervek találhatók. 1886. szeptember 17.-i dátummal „Hauszmann Alajos műegyetemi tanár” és Hanel Lipót építőmester aláírásával ellátott tervsorozat a M. Kir. Tud. Egyetemhez tartozó Orvostani Intézet főépületéről: souterrain, földszint, I. emeleti alaprajz, metszet: négy darab. 1896. június 19.-i dátummal Meinel Sándor és Gyula építőmesterek aláírásával ellátott tervsorozat a Magy. Kir. Egyet. Bonczani Intézetének épületéről: alagsori alaprajz, földszint, I. és II. emeleti alaprajz, két metszet, a szolgaszemélyzeti épület alaprajza: hét darab. 1906. évi dátummal, Kausser József és Márk Lajos építőmester aláírásával ellátva a Hullakezelési és temetkezési épület – kápolna – helyszínrajza, pince, földszint, I. emeleti alaprajz, földszint, metszet és hátsó homlokzat: hat darab. 1934-ből Brestyánszky Tibor toldalékszárnyának tervei. 1948-ból a félköríves alaprajzi „Fejlődéstani és szövetetani tanterem” tervei: pince, keresztmetszet, földhomlokzat, oldalnézet, hátsó homlokzat: öt darab. Ezeknek kívül tévesen szerepel az épület Tolnai út-i villáglexikonának a 66. sz. jegyz.-ben i.h.-én, mint az egyetem Bonczani Intézeté. Helyesen szerepel a 19. sz. jegyz.-ben i. Pallas nagy lexikon i.h.-én és a 11. sz. jegyz.-ben i. Révai nagy lexikon i.h.-én. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben, Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Ugyanígy N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 414. old.-án.

98 Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben, Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Ugyanígy N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja a 414. old.-on.

99 Ennek eredeti, 1896-os évszámmal ellátott, vízféssel színezett tusrájáról érdekes fotoreprodukciót őriz az Országos Műemléki Felügyelőség Fotonegatív-tára 20.225, vagy 29.980 sz. alatt. Budapest, I. Tancsics Mihály-utca 1. sz.

100 Déry Gyula: A Technológia bírálata és ismertetése. Vállalkozók Lapja. 1889. X. évf. január 1. sz. 4–5. old. Dr. Kovács Dénes: Hauszmann Alajos tervei szerint épült 1885–1889-ben a Technológiai iparmúzeum új palotája. Vasárnapi Újság. XXXVI. évf. 28. sz. 1889. július 14. 445–446. old. Monasztierly Konstantinnal 1887-ben tervezte a Technológiát; harmadik emeletét Janáki István 1938-ban, 1945-ös sérüléseit Orbán Ferenc építette, illetve állította helyre. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 159–160. old. Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. Említi Zádor–Genthonnak az 5. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikona is a 352. old.-án. Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Eredeti terveit nem sikerült megtalálnunk a Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában.

101 Ez a megállapítás Komor Marcelltől származik a 13. sz.

jegyz.-ben i.m. 245. oldaláról. Említi dr. Lechner Jenő is a 7. sz. jegyz.-ben i.m.-ének 198. old.-án.

102 Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m.-ben a 160. old.-on szerepel Kismarty–Lechner Jenő: Építőművészetünk a XIX. század második felében. Budapest, 1945. 71. old. alapján.

103 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában az alábbi tervek találhatók. 1891. május 1.-i dátummal „Hauszmann Alajos” és Amon József Ferenc építőmester aláírásával ellátva tervsorozat a pótlépületről: helyszínrajz, alagsor, földszint, I. emelet, II. emelet, utcai homlokzat, kerti homlokzat, lépcsőházi metszet: nyolc darab. Az 1892. évi költségvetés keretében épült meg 146.647 frt.-ért. Utcái homlokzathossza 25,6 m., udvari homlokzata 51,4 m., az egész telek 1215 m², ebből beépült 964 m², az udvarokra esett 269 m². Benne helyezték el az építészeti szakosztály III. és IV. évfolyamát, valamint az építész tanárok szertárait kezdetben. Zelovich Kornélnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 213. old. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 246. oldalán.

104 Hauszmann szerzőségét a lépcsőházban elhelyezett Magyar Építőművészek Szövetségének emléktáblája, illetve ennek a „saját tervei szerint épült ház” szövegrésze bizonyítja.

105 A klasszicista palotát, amelynek főhomlokzata Apáczai Csere János-utca 15/a–b. Pollack Mihály eredetileg kétemeletesre építette Wurm János vaskereskedő számára. A harmadik és negyedik emeletet 1867-ben Diescher József építette rá Almay(Wurm)Rezső részére. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 94. old. Diescher József 1863-ban a Magyar Tudományos Akadémia palotájának vállalkozója volt a művezető Ybl Miklós keze alatt. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 413. old. Majd 1865-ben Ybl Miklós építőmestere lett Diescher a VIII. ker. Bródy Sándor-utca 8. sz. Régi Képviselet épületénél. Zakariás i.m. 157. old. szerint.

106 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanácsi Tervtárában az alábbi tervek találhatók. 1893. augusztus 23.-i dátummal és szignatúrával „Klősz Gy. Budapest” sokszorosításában levő, szecessziós tervsorozat: alapozás, földszint, I. emelet, keresztmetszet (nézet a bejárat felé), hosszmetset, nézet a trespel felé, kapuzat homlokzat: hét darab. Nyilván ezek Hauszmann tervei, mert rajtuk kívül csak Josef Dieschernek Rudolf v. Almay részére 1868. január 18.-án készült tervei, Hudetz János építőmesternek az Almay örökösök részére 1890. június 27.-én készített tervei, Malomszky Józsefnek a bolti kapuzatról 1894. július 10.-én készített tervrajza és Dunher Józsefnek az 1894. január 19.-én készült belső átalakítási terve találhatók meg itt.

107 Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 94. old. Említi N.N. is a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológjának a 414. old.-án.

108 A Magyar Leszámitoló és Pénzváltó Bank kovácsoltvas kapujának reprodukciója. Kivitelezte Jungfer Gyula, Tervezte Hauszmann Alajos. Bieber Károly: Kovácsművészet. Budapest, 1963. 153. kép. Műsz. Knyvkiad. Kőfaragómunka: Rákosszobrász.

109 Vas vármegye: Rátót. Széll Kálmán egykori kastélya; egyemeletes, 3+3+3 tengelyes, eklektikus. Építette Hauszmann Alajos 1890 körül. Genthon Istvánnak a 79. sz. jegyz.-ben i.m. 1959. I. köt. 280. old. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Ugyanígy N.N. a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológjának a 414. old.-án.

110 Hauszmann Alajos: A magyar királyi vár. Bp. 1912. A bevezető szöveg-tanulmány végén említi.

111 Ybl Ervin: Ybl Miklós. Budapest, 1956. 191. old. Képzőműv. A. kiad.

112 N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 414. old.-án.

113 Vállalkozók Lapja. 1891. XII. évf. május 20. sz. 2. old. Hauszmann Alajos a Kereskedelmi Múzeum új épületére kiírt pályázaton II. díjat nyert. Vasárnapi Újság. 1891. 492. old.: Új múzeumok építési tervei. Ugyanezt erősíti meg a Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1891. XX. évf. VIII. 1. sz. 171. old.

114 Fejős Imre: A Magyar Nemzeti Múzeum Története. 1848–1944. Folia Archaeologica. XVII. 1965. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. Budapest. 285., 296. old.

115 Szintén a 114. sz. jegyz.-ben i.m.-ben, valamint Semsey Andor: A Magyar Nemzeti Múzeum átalakítása. Budapesti Szemle, 68.–1891. 476–481. old.

116 A felépítést befejezettnek mondja a Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1891. XX. évf. január 1.-i sz. 1. old.

117 Ezt állítja Komor Marcell a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben. Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Ugyanígy Lechner Jenő jegyzete is erre vall. Vö. a 88. sz. jegyz.-ben i.m.-ben erről mondottakkal.

118 Hauszmann Alajosnak a 110. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.

119 Hauszmann Alajosnak a 110. sz. jegyz.-ben i.m.i.h. Ezében a király 5.224.000 forintot biztosított a Krisztinavárosi szárny építésére. Czagány Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 43. old.

120 Vámos Ferenc: Lajta Béla. Budapest, 1970. 19. old. és 36. old. 15. jegyz. Akad. Kiadó. Vö. Hauszmannnak azzal az állításával, hogy a Kúria tervezési megbízása 1891. november 7.-én kelt. Az 1:200-as vázlatok bírálata 1892-ben történt. A végleges tervek elfogadásának dátuma 1893. június 7. Hauszmann Alajosnak a 23. sz. jegyz.-ben i.m. 4. old.

121 A tervek kidolgozását és az 1893. évi, nyári, helyszíni

munkakezdést egyaránt bizonyítja a Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1893. XXII. évf. február 1. sz. 30. old.

122 Lehetéges, hogy erről vonatkoznak a 82. sz. jegyz.-ben említett adatok. Az ott idézett források ugyanis nem választanak külön két kórházat.

123 Az 1882-ben átadás előtt állott Karolina-kórház tervei nehezen készülhettek el 1893-ban, de az átadás is nehezen történhetett meg 1895-ben, ha csak a 82. sz. jegyz.-ben i. „Régészetileg érdekes kórház” kifejezést nem tekintjük éppen erre vonatkozó, gúnyos megjegyzésnek.

124 A Hauszmann Alajos tervei szerint épülő fiúmei Kormányzósági Palotára kiírták a versenytárgyalást. Bauzeitung für Ungarn. Budapest, 1893. XXII. évf. június 10. sz. 136. old. Hauszmann Alajos fiúmei kormányzósági palotája a Mérnök Egyesület őszi kirándulása idején már közel állott a befejezéshez. A Magy. Mérn. és Ép. Egyl. Heti Értesítője. Budapest, 1895. XIV. évf. 173–174. old. Hauszmann Alajos ismertetéje a fiúmei Kormányzósági Palotájára készített terveit. Magy. Mérn. és Ép. Egyl. Közl. Budapest, 1896. 30. köt. 177–180. old. II. – VI. képtábla. Dr. Kenedi Géza ismertetéje az (1893–95)-ben épült legszebb kétemeletes fiúmei palotát. Vasárnapi Újság. 1898. 45. évf. 4. sz. január 23. Képekkel. Komor Marcell is ugyanekkor épültként említi a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben. Szendrey – Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Eredeti aquarellezett perspektívája és lavírozott tussrajz terve található az Országos Műemléki Felügyelőség Tervtárában: Budapest, I. Tancsics Mihály-utca 1. sz. Magyar Építészeti Múzeum Gyarapodási left. sz. 189. 2. alatt.

125 A „New York” életbiztosító társaság budapesti palotája. Magy. Mérn. és Ép. Egyl. XXVI. évf. 1892. 321–325. old. 3. szövegkép. XIII. – XVI. képtábla. Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 152. old. Említi valamennyi lexikon is. A „New York” kávéház XIV. Lajos-korabeli barokk stílusban épült 250.000 forintnyi költséggel: tervezte Hauszmann Alajos. Vasárnapi Újság. 1894. 41. évf. 43. sz. 717. old. L.I.: Ne nyúljanak hozzá. „Magyarország” 1957. július 24. Újra át akarják alakítani a Hungaria kávéházat, ahol valaha Karinty, Kosztolányi, Tóth Árpád, Somlyó Zoltán nyújtotta át kéziratát Osvát Ernőnek, Lotz Károly és Magyar Mannheimer Gusztáv freskói alatt. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 248. old.-án: obeliszkes végződéseit drezdai barokk eredetűnek, részleteit olasz ízelemek mondja. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológia a 414. old.-án 1891-et jelöli meg a tervezői megbízás időpontjának. Vörös-Spirának a 35. jegyz.-ben i.m. 370. old. 161. kép.

126 Kettejük legszebb alkotásai az 1899–1901 között épült pesti Klotild-paloták, az 1903–1907 között keletkezett Zeneakadémia palotája és az 1902–1905-ben átalakított budavári, volt József főhercegi paloták voltak; az utóbbit azonban lebontották 1967–1968-ban. A Kúria épületére vonatkozóan lásd Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m.-t. Hauszmann Alajosnak a 23. sz. jegyz.-ben i.m.-t. Kiss József szerk.: „A Hét”: Az új Kúria építője. VII. évf. 1896. október 25. 43.656. sz. Komor Marcell: Az új Igazságügyi palota: tervezte Hauszmann Alajos. Vasárnapi Újság. 1896. 43. sz. Budapest, október 25. 716. old. Említi Komor Marcell a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 249. old.-án is, valamint N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológia a 414. old.-on. Ezenkívül Csányi Károly, Pethő Zoltán és az összes lexikonok is.

127 Ez a megállapítás Ybl Ervintől származik a 14. sz. jegyz.-ben i. m. 11. old.-áról.

128 Ybl Ervinnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 17. old. alapján.

129 Erre vonatkozóan lásd elsősorban Hauszmann Alajosnak a 8. sz. jegyz.-ben i.m.-t. Azután Czagyán Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m.-t. Ezen kívül Hauszmann Alajos: A budai királyi palota továbbépítése. Vasárnapi Újság. 1891. 146. old. A királyi palota újjáépítése. Vasárnapi Újság. 1900. 25. sz. 410–419. old. Kőrös: Az új királyi vár. Új Idők. 1901. VII. 35. sz. Horler Miklós – Pogány Frigyesnek a 32. sz. jegyz.-ben i.m.-ben vonatkozó szakirodalom felsorolását a 306–307. old.-on. Mesterházy Jenő: A budavári királyi palota hajdan és most. Budapest, 1929. stb.

130 Hauszmann Alajos: A királyi palota kibővített trónterme. „Építő Ipar”. Ney Béla szerk.: 1896. XX. évf. 79–80. old. Pátria r. t. knyvny. 1893–1895 között épült 300.000 forint költséggel. Más helyen Hauszmann azt állítja, hogy a költségek 340.000 forintra rúgtak. A 8. sz. jegyz.-ben i.m. 248. old.-án.

131 Czagyán István: A pesti Vigadó épülettömbje. „Építészeti tudomány”. II. évf. 1–2. sz. Budapest, 1970. 209., 211–212. old.

132 Az évszámok a szorosan vett Hauszmann építkezések kivitelezésének dátumai az új palota alapkövetelétől kezdődően. A palotaépítés időhatárait minden író másként állapítja meg. Komor Marcell például 1891–1903 közé teszi a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben. Az 1896–1903 közötti datálás Zakariás G. Sándortól származik a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 42. old.-áról. Czagyán István 1890–1905 között határozza meg a palota teljes felépítését a 32. sz. jegyz.-ben i.m.-e 45. old.-án.

133 Czagyán Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 48–59. old. Vö. Hauszmann Alajosnak a 8. sz. jegyz.-ben i.m. 232–238. old.-án erről mondtakkal, vagy Ybl Ervin: A budai várpalota helyreállítása a XIX. század derekán. Tanulmányok Budapest Múltjából. XI. köt. Budapest, 1956. 207. old.-al.

134 Czagyán Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 131. és 45. old.

alapján. Magát a versaillesi kastélyt Hardouin Mansart építette 1678–1689 között; palotakápolnája 1699–1710 között keletkezett. Werner Weisbach: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. Berlin, 1924. Propyläen-Verlag. 274–276. és 517. old. Az utóbbinál Robert de Cotte közreműködését bizonyítja Max Osborn: Die Kunst des Rokoko. Berlin, 1929. Propyläen-Verlag 127. old. és a 607. old.

135 Czagyán Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 75–76. old.

136 Túlnyomórészt Lehmann Ferenc: A budai királyi paloták. Budapest, 1900. 53–77. old. alapján. Légrady testvérek kiad. Ezenkívül, Hauszmann a budai királyi palota bronz kandelaberét tervezte. Karácsonyi kiállítás. Magyar Iparművészet. 1905. 45. old. Hauszmann Alajos tervei szerint készültek a királyi palota Habsburg lépcsőjét díszítő bronz kandelaberek. Vállalkozók Lapja. 1905. XXVI. évf. február 15. sz. 10. old. Hauszmann Alajos Budavári Palotájának déli szárnya lépcsője. „Műemlékvédelem” 1960. 3. sz. IV. évf. 146. old. Csorna Antal: Budavári kertek. Ennek a témakörnek gazdagabb feldolgozása található Gombos Zoltán: Budavári kertek. Budapest, 1969. című könyvében. Natura Könyvkiadó.

137 A számadatok Lehmann Ferencnek a 136. sz. jegyz.-ben i.m. 47–52. old.-áról valók és nem mindenben egyeznek Hauszmann adataival.

138 Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 14. old.

139 Gerő László: A budai várpalota és középkori erőrendszere – kézirata „Vázlattev a budai várpalota helyreállításáról és átalakításáról Budapest, 1950” című munkához. Szerinte a Fehérvári kapu melletti bástyatornyot már 1876-ban fenntartásra méltónak ítélte a Műemlékek Országos Bizottsága. Erről M.O.B. jelentés az Archaeológiai Értesítő 1877. évfolyamában.

140 Dr. Bánrévy György: A budavári katonai szertár (Zeughaus). 1725–1901. Tanulmányok Budapest Múltjából. II. köt. Bp. 1933. Budapest Székesfőváros Várostörténeti Monográfiái sorozat. 137. old.

141 Dr. Dercsényi Dezső szerk.: Pest megye műemlékei. I. köt. Budapest, 1948. 173. old. és a II. köt. 125., valamint 190–191. kép. old. Genthon Istvánnak a 79. sz. jegyz.-ben i.m. 341. old. Horler Miklós – Sallay Marianne – Kuthy Sándor: Szentendre. Budapest, 1960. 112. old. Műszaki könyvkiadó.

142 Ezt Hauszmann Alajos állítja a 130. jegyz.-ben i.m. 80. old.-án.

143 Az új királyi palota. A Szent Zsigmond-kápolna újjáalakítása. Műcsarnok. 1898. 21. sz. 204. old. A Zsigmond-kápolna kovácsoltvas részletei. Iparművészeti Társulat egyházművészeti kiállítása. Katalógus. 1908. Hauszmann Alajos tervei szerint restaurálják a Zsigmond-kápolnát 40.000 forint költséggel. Vállalkozók Lapja. 1899. XX. évf. január 4. sz. 6. old. A Szent Jobb-kápolna bontása Kapossy János: Franz Anton Hillebrandt. 1719–1797. Budapest, 1924. 13. old. Budavári Tudományos Társaság kiad.

144 A 8. sz. jegyz.-ben i.m.-l. Ennek kivonata a Mihályfi József szerk.: a Magy. Mérn. és Ép. Egyl. Heti Értesítője. XIX. évf. 5. szám. 1900. március 4. Budapest. 39–41. old.-án jelent meg.

145 Alighanem a Skalnickyról írt tanulmányával kezdődik, amelyet dr. Lechner Jenő említ a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 199. old.-án időpont és helymegjelölés nélkül.

146 A 8. sz. jegyz.-ben i.m.-vel. Megírta emlékiratait is és az „Építő Iparban” jelent meg több cikke.

147 Hauszmannnak a 125. sz. jegyz.-ben i.m. Ezenkívül a „New York palota Budapest. Magyar Génusz.” 1894. II. 313–315. old. képekkel. Kismarty Lechner Jenő: Építőművészetünk a XIX. század második felében. Budapest, 1945. 72. old.

148 Lásd a 130. sz. jegyz.-ben i.m.-t. Sorsára vonatkozóan lásd Czagyán István: Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári Palota újjáépítésénél. „Művészettörténeti Értesítő” 1967. évi 3. sz. 177–221. old. 86. képpel. 208–213. old.

149 Hauszmannnak a 23. sz. jegyz.-ben i.m. A budapesti igazságügyi palota. A Magy. Mérn. és Ép. Egyl. XXXI. 1897. 56–68. old. 6 szövegkép, III. – VI. tábla. A budapesti igazságügyi palota. Vasárnapi Újság. 1898. 21. old.

150 A 8. sz. jegyz.-ben i.m. (1) a Magy. Mérn. és Ép. Egyl. Közl. XXXIV. köt. X. füzet 217–238. old. és XI. füzet 245–260. old.-án jelent meg 82. szövegábrával és a XIX. – XX. táblával. Ez a munkája rövidítve is megjelent a 144. sz. jegyz.-ben i. 2. Hauszmann mű formájában.

151 Hauszmann Alajos: Néhány szó a modern építészetről. A Magy. Mérn. és Ép. Egyl. Heti Értesítője. XXVII. 1908. március 22. II. szám. 101–105. old. Előadta a mű- és középtéti szakosztályok ülésén 1908. évi március hó 16-án.

152 Hauszmann Alajos: Budapest városépítészeti fejlődésének története. Akadémiai Értesítő. XXXVI. 1925. 34–50. old. Szerk.: Balogh Jenő. 421–425. füzet. A székfoglaló időpontját lásd a 12. sz. jegyz.-ben. Lásd még: Vállalkozók Lapja. Budapest, 1925. XLVI; évf. január 21. sz. 3. old.

153 Vállalkozók Lapja. 1895. XVI. évf. január 8. sz. 4. old.

154 A Magyar Leszámlító és Pénzváltó Bank pénztárcsarnokának vízfestményét, a Grötschel-villa és a Szarvassy-villa terveit, a fiúmei Kormányzósági Palota I.–V. alaprajzát, Nádasdy ladányi kastélyából az ősök termének, Kégl György csalai kastélyának és a gyomai r.k. templomnak terveit állította ki. „Műcsarnok”. 1896. Ezredéves kiállítás.

155 A Szépművészeti Múzeum. 1906–1956. Szerkesztették: Pogány Ö. Gábor és Bacher Béla. Budapest. 1956. Képzőműv. A. kiad. Ybl Ervin: A Szépművészeti Múzeum palotája. 50. old.

156 Tolnai új világlexikonának a 66. sz. jegyz.-ben i.h. említi. A Szent István terem berendezésén kívül még vasrácsai is voltak kiállítva, pld.: A budai királyi vár rácsos kapuja: tervezte Hauszmann Alajos, készítette Jungfer Gyula. Kiállította a XI; csoport a magyar osztályban a mars-mezei palotában. „A vasművéség a párisi nemzetközi kiállításon.” 310. old. Ugyanez szerepel Györgyi Kálmán: Az iparművészet a párisi kiállításon. A világ iparművészete Párisban. 1900. Szerk.: Fittler Kamill és Györgyi Kálmán. Klny. a „Magyar Iparművészet.” 1900. évf.-ból. 136., 148., 44., 45., 36., 37. Ugyancsak szerepel e vaskapu Edvi Illés Aladár: A vasművéség a párisi világkiállításon. A Magy. Mém. és Ép. Egy. Közlönye. 1900. 19. sz.-ban is.

157 Dr. Georg Malkowsky: Der Saal des Heiligen Stephan in der ungarischen kunstgewerblichen Gruppe. Die pariser Weltausstellung, in Wort und Bild. Berlin N. W. 23. 1900. Redigiert von dr. Georg Malkowsky. 350. old. Képek a 351., 349., 347., 345., 343., 341. old.-akon. Verlag: Kirchhof C° Kurt Schindowski.

158 Hauszmann Alajos: A budai Királyi Vár Szent István-terme. Vasárnapi Újság. 1900. 265–266. K.

159 Czagyány Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 102–103. old. Mesterházy Jenőnek a 129. sz. jegyz.-ben i.m. 25., 28–29. old. alapján.

160 Vámos Ferencnek a 120. sz. jegyz.-ben i.m. 20. old.

161 Lechner Jenő dr.-nak a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 198. old.

162 Hauszmann zuglói pavilonrendszerű Lelencsház tervei. Vállalkozók Lapja. 1900. XXI. évf. V. 16. sz. 4. old.

163 „Műcsarnok”. 1901. 32. sz. 386. old. A Szent György-tér rendezése.

164 Hauszmann Alajos és Lechner Ödön kettős elnöksége alatt megalakult a M.É.Sz. Vállalkozók Lapja. 1902. XXIII. évf. június 18.-i szám. 3. old.

165 N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológia 414. old. alapján.

166 Pethő Zoltánnak a 42. sz. jegyz.-ben i.m. 35. old. Zelovich Kornélnak a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 184. old. Ezzel foglalkozik a Vállalkozók Lapja. 1903. XXIV. évf. szeptember 23. sz. 3. old.

167 1903–1905. Hauszmann Alajos építész dékán. Rexa Dezső (?): József nádor. 1938–39. III. old. Korábban: „Műcsarnok” 1899. 4. sz. A királyi megvásárlása. . . 53. old.

168 Hauszmann Alajos a Tisza Istvánnál járt deputáció vezetője. Vállalkozók Lapja. 1904. XV. évf. február 3. sz. 3. old.

169 Hauszmann Alajos régebben készült tervei alapján. . . 600.000 korona költséggel épült fel a nagyváradi városháza, amelyet január 10.-én avattak fel. Vállalkozók Lapja. 1904. XXV. évf. január 13. sz. 7. old.

170 Hauszmann tanár ünnepelése. „Tolnai Világlapja”. Szerk.: Sass Ignác. V. évf. 1905. április 30. 18. szám. 663. old.

171 Lechner Jenő dr.-nak a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 199. old. Csányi Károlynak a 19. sz. jegyz.-ben i.m. 337. old.

172 Hauszmann Alajos elnökségével tartott értekezlet a régi Nemzeti Színház bontásáról. Vállalkozók Lapja. 1907. XXVIII. évf. július 3. sz. 14. old.

173 Hauszmann Alajos 1908-ban a bécsi hadügyminisztériumi palota tervpályázatán a zsűri tagja. Vállalkozók Közlönye. 1908. április 22. 5. old.

174 Hauszmann Alajos a Kossuth szobor pályázatának bizottsági tagja. Vállalkozók Közlönye. 1908. március 4. sz. 6. old. Álláspontját ebben a kérdésben azonban már 1904-ben helyeselte Beöthy Zsolt az elhelyezésre vonatkozóan. Liber Endre: Budapest szobrai és emléktáblái. Bp. Szőfv. Háziny. é.n. Dr. Illyefalvi I. Lajos szerk.: Statisztikai Közlemények. 333. old. Ekkor azonban még nem volt a szoborbizottság tagja, csak 1908. április 10.-én a végleges döntéskor. Ugyanott a 335. old.

175 Hauszmann Alajos a kispesti munkáslakótelep tervpályázatán. Vállalkozók Közlönye. 1908. október 21. sz. 6. old.

176 Hauszmann Alajos megbízott építész a Pesti Hazai Első Takarékpénztár Egyesület Székházának tervpályázatán. 1908. Magyar Alkotás. 140. old. Hauszmann Alajosnak a Pesti Hazai Első Takarékpénztár palotája. Vállalkozók Közlönye. 1909. január 20. I. old.

177 Hauszmann Alajosnak a Pesti Hazai Takarékpénztár pályatervei. „Építő Ipar”. 1909. 4. sz. január 24. 29. old.

178 Hauszmann Alajos és Koncez Ernő kolozsvári építész pályamunkáját megvásárolták a kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara székházépületének pályázatán. „Magyar Építőművészet.” 1909. 4. sz. 32. old.

179 Hauszmann Alajost a M.É.Sz. 1909. évi közgyűlésén örökös tiszteletbeli tagjának választotta. „Építő Ipar”. 1909. május 30. 22. sz. 202. old.

180 A Dísz-téri Vöröskereszt Egylet bérháza 400.000 forint költséggel épül. Vállalkozók Lapja. Budapest. 1899. XX. évf. XI. 15. sz. 4. old. Ugyanez 600.000 korona költséggel épül. Vállalkozók Lapja. 1901. XXII. évf. IV. 24. sz. 6. old. Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanács Tervtárában 6516. hrsz. alatt erre vonatkozóan az alábbi tervek találhatók. 1901. május 13.-i dátummal, „Huszmann Alajos” és Hanel Lipót építőmester aláírásával ellátott tervsorozat: pince, földszint, I., II. és III. emeleti alaprajzok, metszet, két hom-

lokzat: nyolc darab. 1902. július 13.-i dátummal ellátva az Oetl-vasöntőde vasszerkezeti rajzai az udvari oszlopos folyosókra. 1947. évi dátummal ellátva az Acsay-iroda bontási tervei az amerikai tulajdonban levő romépületről.

181 Hoepfner Guidó IV. emelet ráépítési tervei, manzárd-alaprajz és homlokzatmódosítási tervek 1922-ből találhatók a 180. sz. jegyz.-ben i.h.-en és hrsz. alatt. Fényképek bizonyossága szerint ezek kivételre is kerültek. Lásd a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályának Fényképtárában: Bp. III. Kiscelli-utca 108. sz.

182 Horler Miklós–Pogány Frigyesnek a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 529. old. hiv. a Budapest Főváros Tanács Tervtárában 6482. hrsz. alatt Hauszmann Alajos átépítési tervei 1903-ból az épület átalakítás előtti alaprajzával.

183 Budapest Főváros Tanácsa V.B. Tanács Tervtárában 5501. hrsz. alatt az épületre – régi száma Promontori-út 13. sz. – vonatkozóan az alábbi tervek találhatók. 1902. június 21.-i dátummal „Huszmann Alajos” és Hanel Lipót építőmester aláírásaival ellátva tervsorozat: pince, földszint, I., II. és III. emeleti alaprajz, homlokzat, metszet, helyszínrajz: nyolc darab, amelyet 1903. augusztus 9.-én engedélyeztek. 1962. évi dátummal és a BUVÁTI cégbélyegzőjével ellátott emeletráépítési tervek.

184 Eredeti tervei a Budavári Palota volt Őrség épületében 1967-ig őrzött Hauszmann-féle palota-tervtárából a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályának Tervrajzgyűjteményi anyagába kerültek: III. Kiscelli-utca 108. sz. Az 1904 őszén történt elkészültére vonatkozóan Liber Endrének a 174. sz. jegyz.-ben i.m. 249–250. old. Külön említi Zakariás G. Sándornak a 29. sz. jegyz.-ben i.m. 44. old. Részletes leírása Czagyány Istvánnak a 32. sz. jegyz.-ben i.m. 72–73. old. Helyreállították 1970-ben.

185 Hauszmann Alajos: A magy. kir. József műegyetem új épületei. Budapest, 1909. Hauszmann Alajos: A királyi József műegyetem új otthona. A Magy. Mém. és Ép. Egy. Közlönye. 1904. 265–288. old. Az új Műegyetem. „Magyar Építőművészet” 1907. 9. sz. 22. old. Az új műegyetem. Vasárnapi Újság. 1909. november 28. 990–994. old. Az új egyetem megnyitása. Vállalkozók Közlönye. 1909. december 1. 1–4. old. Az új műegyetem. „Építő Ipar” 1909. december 26. 489–491. old. A Kultuszminiszter az 1905. évi 29.001. sz. rendelkezésével bízta meg Hauszmann Alajost a műegyetemi építkezés folytatólagos tervezésével Czigler Győző halála után. Ennél a munkánál Hauszmann – aki a központi épületnek és a külső építményeknek tervezését, valamint művezetését tartotta fenn magának – Pecz Samu műegyetemi tanár közreműködését is igénybe vette. Ő a könyvtár, a technikai mechanika, a mechanikai technológia, a géplaboratórium és a központi gépház tervezője volt. Zelovich Kornélnak a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 225., 229. és 243. old. alapján.

186 Vö. dr. Homér Lajos: A bútorok története egyiptomtól napjainkig. Budapest, 1944. CLXXVI. sz. képtábláján látható és a 157. sz. jegyz.-ben i.m. képeivel azonos bútorainak megoldását, stílusát Hans Makart, Otto Wagner, Bernhard Pankok vagy Karl Bertsch korabeli interieur stílusai. Pld. ugyanott a CLXXVIII. és CLXXIX; 2. sz. képtáblával.

187 Hauszmann Alajos a Reáltanoda-utcai székházra II. emeletet épített és a belső átalakítást tervezte. Ünnepélyes felavatás a Magy. Mém. és Ép. Egy. Közl. 1908. december 20.-i sz. Vö. Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 253. old.-án erről mondtottakat Csányi Károlynak a 19. sz. jegyz.-ben i.m. 337. old.-án mondtottakkal.

188 Hauszmann Alajos átalakította a Hansen Theofil által tervezett Reáltanoda-utcai palotát a Magyar Mérnök és Építész Egylet székházává. Kismarty Lechner Jenő: Hauszmann Alajos dr. 71–78. old. alapján.

189 A 13. sz. jegyz.-ben i.m. 246. old.

190 Hauszmann Alajos és Pucher István: A testőrségi lakotanya Hauszmann tervei szerint fog felépülni. Vállalkozók Közlönye.: A testőrségi lakotanya építkezése. 1907. október 9. sz. 7. old. Hauszmann Alajos tervei szerint épül fel a darabont-testőrségi két épület. Vállalkozók Lapja. Budapest, 1907. XXXVIII. évf. IV. 24. sz. Hauszmann Alajos tervei alapján megkezdtek a testőrségi lakotanya építését. Vállalkozók Lapja. 1907. XXXVIII. évf. október 2. sz. 9. old. Hauszmann Alajos tervezte a m. kir. Darabont-testőrségi épületeket. „Építő Ipar” 8. sz. 1909. február 21. 65–66. old.: 1908. őszén fejeződtek be a munkálatok. Egy-egy épület költsége 370.000 korona volt. Említi Komor Marcell is a 13. sz. jegyz.-ben i.m.-ben 1909-es évszámmal. Szendrey–Szentiványinak az 5. sz. jegyz.-ben i.m. alapján. Lechner Jenő dr.-nak a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 198. old.

191 Zelovich Kornélnak a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 243. old.

192 Hauszmann Alajos 1912-ben görög tanulmányutat tesz. Vasárnapi Újság. 23. sz. 1912. 464. old.

193 Zelovich Kornélnak a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 266. old. Vö. Komor Marcellnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 253. old.-án erről mondtottakkal, valamint Wälder Gyula: Hauszmann Alajos (1846–1926). Gyűjtőbeszéd a József műegyetem tanácsa nevében. „Technikai”. VII. évf. 1926. szeptember 7. sz. 173–175. old. Szerk.: Soulavay Antal és Bornemissza Géza. 174. old.-án mondtottakkal.

194 Zelovich Kornélnak a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 281. old.

195 Lechner Jenő dr.-nak a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 198. old. Vö. Wälder Gyulának a 193. sz. jegyz.-ben i.m. 174. old.-án erről mondtottakkal, valamint Andrassy Gyula véleményével. A Műcsarnok-

ból. Hauszmann Alajos ünneplése. „Művészet”. XIII. évf. 1914. 278–280. old.

196 A Múcsarnokból. Hauszmann Alajos jubileuma. „Művészet”. XIII. évf. 1914. 228–229. old. Vö. N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m. 413., 414. old.-án erről mondtakkal. Két jubiléus. II. Hauszmann Alajos. „A Hét”. Szerkeszti Kiss József. XXV. évf. 1914. május hó 3. 18/1270. szám. 290. old.

197 Hauszmann Alajos emléktáblájának (Kúria) Tőry Emil az építész. Vállalkozók Lapja. 1914. XXXV. évf. április 29. sz. 7. old. május 6. sz. 5. old. május 13. sz. 5–7. old. Vö. Medvey Lajos—Csányi Károly: Vezető Budapest szobrai megtekintéséhez. Budapest, 1939. Mémók könyvdája. 55. old.

198 N.N. tévesen állítja a 9. sz. jegyz.-ben i.m.-ben a 413. old.-on, hogy: „1914. május 3.-án helyzeték el emléktábláját a Kúria főhomlokzatán.” Ekkor csak a leleplezés történt. A Múcsarnokból. Hauszmann Alajos jubileuma. A 196. sz. jegyz.-ben i.m. 229. old.

199 N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 413. old.-án és még egyszer a 414. old.-on.

200 A Budavári Palotáját ekkor „Nemzeti Palota”-ként újra felmérették és új rendeltetéssel kívánták felhasználni.

201 Erről csak Pethő Zoltán tesz említést a 42. sz. jegyz.-ben i.m. 35. old.-án.

202 Zelovich Kornélnek a 13. sz. jegyz.-ben i.m. ezt nem említi. Csak Wälder Gyula a 193. sz. jegyz.-ben i.m. 174. old.-án és Lechner Jenő dr. a 7. sz. jegyz.-ben i.m. 199. old.-án.

203 Rangjainak és címeinek legteljesebb felsorolását Komor Marcell nyújtja a 13. sz. jegyz.-ben i.m. 253. old.-án.

204 Medvey—Csányinak a 197. sz. jegyz.-ben i.m. 86. old.

205 In memoriam. Hauszmann Alajos. „Magyar Iparművészet”. XXIX. évfolyam. 1926. Szerkeszti Györgyi Kálmán. Az Orsz. Magy. Iparművészeti Társulat kiadása. 148. old. Zádor—Genthonnak a 4. sz. jegyz.-ben i. Művészeti Lexikona. II. köt. 352. old. Említi N.N. is a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológja 414. old.-án.

206. Lásd a 193. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.

207 Ezt csupán N.N.-nek a 9. sz. jegyz.-ben i.m.-ből tudjuk, ahol említi annak egy részletét.

208 Felsorolja a Révai nagy lexikona a 11. sz. jegyz.-ben i.h.-en.

209 Erre vonatkozóan lásd Zakariás G. Sándornak a 100. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.-ét. Valamint Rados Jenő: A magyar építészeti története. Budapest, 1961. 301. old. Műszaki könyvkiadó. Bálint Zoltán és Jámor Lajos egyik nevezetes alkotása az 1912-ben épült Debreceni Vármegyeháza. Kismarty Lechner Jenőnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 131. old. Magyarország Vereckétől napjainkig sorozatnak a 66. sz. jegyz.-ben i. kötete 33. old.

210 Vámos Ferencnek a 120. sz. jegyz.-ben i.m. 19. old. Vö. Rados Jenőnek a 209. sz. jegyz.-ben i.m. 312. old. Kismarty Lechner Jenőnek a 14. sz. jegyz.-ben i.m. 125. old.-ával. Koós Károlyra vonatkozóan Vámos Ferenc: A szecesszió értékelése. „Magyar Építőművészet”. 1960. 6. sz. 52. old. Hauszmann Alajos irodájában dolgozott Árkay Aladár bécsi tanulmányévei után és részt vett a királyi palota újjáépítésében. Dercsenyi Balázs: Árkay Aladár. Budapest, 1967. 9. old.

211 Györgyi Géza például egy ideig főmérnöke volt és a Budavári Palota átépítésénél a gótikus palota feltárt részeinek felmérését, valamint rekonstrukcióját készítette a számára. Zschmann is dolgozott vele a palotán. Hauszmannak a 23. sz. jegyz.-ben i.m. 10. old. szerint.

212 Például Hüttl Dezső, aki adjunktusa is volt. Vö. Vámos Ferencnek a 210. sz. jegyz.-ben i.m.i.h.-ét Rados Jenőnek a 209. sz. jegyz.-ben i.m. 301. old.-ával. Hüttl a Budavári Palota Lovardáját tervezte az irodájában.

213 Ennek a stílusnak a legkiemelkedőbb alkotásai Friedrich August Stüler 1862–1865-ben épült Magyar Tudományos Akadémia épületén kívül Ybl Miklós 1873–1882 között készült Magyar Állami Operaháza és Hild József—Ybl Miklós—Kaiser József 1845–1905 között kialakított lipótvárosi Szent István Bazilikája.

214 Ennek a stílusnak legszebb emlékei talán Meinig Arthur 1887-ben épült Weckheim-palotája (Szabó Ervin könyvtár), Ferdinand Fellner és Hermann Helmer 1896-ban elkészült volt Vig-színháza és Baumgarten Sándor 1897–1899 közt létesített Bőtvös Loránd Tudományegyetem központi épülete (Egyetem-tér 1–3. sz.)

215 Ennek a stílusnak legkiemelkedőbb alkotásai Schulek Frigyes 1901–1903 között épült Halászbástyája, Pecz Samu 1913–1917-ben épült Magyar Országos Levéltár palotája és Schulek Frigyes—Förk Ernő 1914–1930 között létrehozott Szegei Foga-dalmi temploma, vagy Kaiser József 1890-ben elkészült Jézus Szíve-temploma.

216 Ennek a stílusnak legszebb emlékei Steindl Imre 1884–1902 között épült Országháza palotája, Steindl Imre 1893–1897 között készült Szent Erzsébet-plébániatemploma a Rózsák-terén és talán Schmahl Henrik 1890-ben elkészült Rákóczi-út 7. sz. üzletháza, vagy Aigner Sándor 1904–1908 közt épült Örökimádás-temploma.

217. Eliel Gottlieb Saarinen (1873–1950) finn építész a századforduló új törekvéseinek egyik legjelentősebb mestere. 1922-ben az U.S.A.-ba költözött, ahol Birminghamban a Cranbrook Academy of Architecture vezetőjeként működött. Főbb művei ottthon az 1906–1914 közt épült helsinki Főpályaudvar, az 1922 után készült michigani Cranbrook School épületei Bloomfield Hillsben és az 1950

után létesült detroiti General Motors Technical Center. Major Máté: Saarinen Gottlieb Eliel. Zádor—Genthonnak a 3. sz. jegyz.-ben i.m. IV. köt. Budapest, 1968. 197–198. old. Wasmuth—Adler—Kowalczyknek a 3. sz. jegyz.-ben i.m. IV. köt. Berlin, 1932. 252. old. A. Christ—Janer: Eliel Saarinen. Chicago, 1949.

218 Akseli Valdemar Gallen-Kallela (1865–1931) a finn népi-nemzeti festészet fő képviselője, a Kalevala illusztrátora, Párizsban a Julian Akadémián A.W. Bouguereau és R. Fleury tanítványa volt. Naturalisztikusabb képein J. Bastien-Lepage és impresszionista hangulatok hatása is érezhető. Ismertebb képei az 1897-ből származó Lemminkäinen anyja, az 1899-ben festett dühöngő Kullervo és a fiatal Faun a budapesti Szépművészeti Múzeumban. Kampis Antal: Gallen-Kallela Akseli Valdemar. Zádor—Genthonnak a 3. sz. jegyz.-ben i.m. II. köt. Budapest, 1966. 179. old. Öhquist János: Gallen-Kallela Akseli. Finnnek művészete és időktől máig. Budapest 1911. 139–169. old.

219 Kitérünk ez a 151. sz. jegyz.-ben i.m.-éből, ahol a következőket mondja: „Hogy népünk szelleméből, művészi motívumainak gazdag tárházából is kell meríteniünk, nem lehet kérdéses, de ez az anyag önmagában még nem elegendő arra, hogy magyar stílust lehessen teremteni. A népies fogalom nem is fedezi mindenkor azt, amit „nemzeti” alatt értünk. A nemzeti jelleg a talajban gyökerezik, nemzeti az, ami történelmileg igazolva van, s amit a tradíció reánk hagyott.” 105. old. Nyilván erre támaszkodott Mesterházy Jenő is a 129. sz. jegyz.-ben i.m.-e 29. old.-án, ahol ezeket mondja: „Ilyen felfogás mellett megértjük, hogy Hauszmann megtett minden tőle telhetőt a magyar motívumok alkalmazásában, de került minden túlzást és megelégedett nemzeti jellegünknek tapintatosan szerény hangoztatásával.”

220 Wertheimer Adolf megállapítása és szavai, amelyeket N.N. szöveginté az a 9. sz. jegyz.-ben i. nekrológjának a 414. old.-án.

HAUSZMANN ALAJOS MŰVEINEK JEGYZÉKE

1868. Berlin: Fürdőcsarnok terve.

1871. Budapest, V., Akadémia-utca 5. sz. volt Tüköry palota.

1872. Budapest, IX., Gönczy Pál-utca 1–3. sz. Nagel Ármán házrész.

1872. Budapest, VIII., József-körút 48. sz. Mendl-féle lakóház.

1873. Budapest, V., Engels-téri volt Kioszk épület.

1875. Budapest, I., Lánchíd-téri volt Kóburg palota belseje.

1875. Budapest, V., Veress Pálné-utca 34. sz. Monaszterly palota.

1875. Budapest, VIII., Puskin-utcai volt Almásy palota.

1875. Budapest, I., Krisztinavárosi Schackner pékmester lakóháza.

1877. Békésgyoma: Wodianer kastély és Jézus szíve-templom.

1877. Budapest, Népköztársaság-úti Szily Kálmán lakóháza.

1878. Budapest, Petőfi Sándor-utcai Donna örökösök háromemeletes épülete.

1878. Budapest, Népköztársaság-úti Kégl György palota.

1878. Szombathely: Berzsenyi-téri Városháza-színház épülete.

1878. Kőszeg: Városháza és színház terve.

1880. Budapest, VI., Népköztársaság-útja 84.—Szív-utca 24. sarokház.

1880. Szombathely: Berzsenyi-tér 1. sz. Megyeháza átalakítása.

1881. Szombathely: Alkotmány-utcai Ehen Gyula ügyvéd háza.

1881. Szombathely: Alkotmány-utcai Károlyi Antal megyei orvos háza.

1881. Budapest, IX., Nagyvárad-tér 1. sz. István kórház.

1882. Budapest, XII., Alkotás-utca 48. sz.—Győri-út 17. sz. Sport-kórház.

1883. Budapest, XII., Győri-út 9–13. sz. Testnevelési Főiskola.

1883. Budapest, V., Markó-utca 18–20. sz. Főreáliskola, technikum.

1884. Sopron: Erzsébet-utca 18.—Csengery-utca 31. sz. Leánylicium.

1884. Budapest, VII., Lenin-körút 67. sz. volt Batthyány palota.

1884. Budapest, VII., Lenin-körút 65. sz. Batthyány bérház.

1886. Kolozsvár: Tudományegyetem Élet- és Közegészségügyi Intézete.

1886. Budapest, Máriaremetei kegytemplom tervei.

1886. Budapest, VI., Népköztársaság-útja 63–65. sz. Állami Tanító-képző

1886. Budapest, IX., Üllői-út 93. sz. Törvényszéki Orvostani Intézet.

1887. Nyitra megyei kórház tervei.

1887. Budapest, I., Hunyadi János-út 3. sz. Északkeleti Vasút bérháza.

1887. Budapest, VIII., József-körút 6. sz. Technológiai Iparmúzeum.

1888. Kolozsvár: Tudományegyetem Bonctani Intézetének épülete.

1888. Budapest, Deák Ferenc-utcai Országos Központi Takarékpénztár.

1890. Budapest, V., Alkotmány-utca 14. sz. Törvényszéki palota.

1890. Rátót, Vas megye: Széll Kálmán kastélya.

1891. Budapest, VIII., Puskin-utca 3. sz. Volt Múzeum potépülete.

1891. Budapest, I., Döbrentei-utca 10. sz. lakóháza.

1891. Budapest, Váci-utcai Ádám és Eberling-féle üzletház.

1891. Budapest, VII., Lenin-körút 9–11. sz. New York-palota.

1892. Budapest, I., Szent György-tér 5. sz. Volt Királyi Palota.

1893. Budapest, V., Dorottya-utca 6. sz. Magy. Lészámítoló Bank átalakítása.

1893. Kolozsvári Közkórház tervei.

1893. Fiume: Via del Municipio — Via del Pomerio: Kormányzói palota.
 1893. Budapest, V., Kossuth Lajos-tér 12. sz. Kúria, Nemzeti Galéria.
 1901. Budapest, I., Dísz-tér 1. sz. Volt Vöröskereszt Egly. palotája.
 1903. Budapest, I., Uri-utca 8. sz. Volt Széchenyi palota.
 1903. Budapest, XI., Budafoki-út 3. sz. bérház.

1904. Nagyvárad, Városháza tervein alapján készült kivitele.
 1906. Budapest, XI., Múgyetem-rakpart 3. sz. Múgyetem főépülete.
 1906. Budapest, V., Reáltanoda-utca 13–15. sz. Mém. Ép. Egly. Székháza.
 1907. Budapest, I., Attila-körút 4–10. sz. Darabont Testőrségi pal.

RESÜME

Alajos Hauszmann (Buda 9. Juni 1847–Velenice 31. Juli 1926) von Velenice Entwerfer-Architekt, Professor der Technische Universität, Mitglied der Ungarische Akademie der Wissenschaft — war kein Revolutionär in dem ungarischen Baukunst weder in jenen Verstand des Wortes wie — zum Beispiel Frigyes Feszöl oder Ödön Lechner — die zeitgenössische Architekten, noch in jenem Verstand wie — zum Beispiel Béla Lajta oder Aladár Árkai — diesen Ausdruck von der Nachwelt gebraucht war. Er wirkte mit den zeitgenössischen, ämtlichen Stilrichtungen zusammen, betrachten wir entweder von Eklektisch — Neorenaissance, von Neobarock, von Neorömisch, von Neogotisch — oder von Secession diktierter Zufriedenstellung der architektonische Ansprüche der Gesellschaft oder deren Ausdrucksweise. Binnen diesen sind seiner Bauart mit dem Rohzettel Technik voranziehend, und führte in dem eklektischen Verstand des Wortes zum vereinfachten, modernen Resultat.

Er war kein Gegner des Fortschrittes, er sah mit seinem weitschauenden Scharfblick genau den Weg der Entwicklung der neuen Architektur. Er hielt sich von deren Unbesonnenheiten zurück und bemühte sich daran, seine Berufsgenossen davon zu bewahren.

Er würdigte mit Freude das Aufsehen Eiel Saarinnen (1873–1950) und Gallen-Kallelas (1865–1931) bei der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900, wo er aber selbst für die Budaer Burg im eklektisch-neorömischen Stil geplante Interieur des heiligen Stephan-Saales — den Grand Prix erwart. Er wollte niemanden von den neuen secessionistischen Richtungen zurückhalten — nicht einmal von der Bestrebung des Ausbildung des ungarischen „National Stil“ — trotz dass er dessen Erfolg auf die Dauer nicht glaubte, er selber aber ging stetz auf dem erprobten Weg, auf den ausgetretenen Pfad entlang.

Er war ein ausgezeichnet gebildeter hochkulturrer Meister zu seiner Zeit. Der junge Zeichner der Real-school find in der Baukanzlei des Architekten Antal Skalnitzky (1836–1875) zu arbeiten an, wer damals bei August Stüler (1800–1865) seines gewesenen Professors Bauleiter wurde der dann eben in Angriff genommene Bauarbeiten des Palastes der Ungarische Akademie der Wissenschaft in Budapest. Seine erste Einflüsse von dem Baukunst erwarb er hier und diese Erfahrungen wurzelten im preussischen neorenaissance Stil von Stüler. Er besuchte die budaer Technische Universität schon im Jahre 1864 und studierte bis 1866 an diesem „Polytechnikum“. Erst dann fuhr er mit seinen Freunden Ödön Lechner und Gyula Pártos nach Berlin um bei dem Meistern der Bauakademie, bei den Professoren — Richard Lucae (1829–1880), Heinrich Strack (1805–1880), Franz Adler, G. Schwalbe, Boetticher und Biermann mit Paul Wallot (1841–1907), mit Hugo Licht (1841–1923) und mit Kaiser-Grosshause Baukunst in höheren Mase zu studieren. Während der hier verbrachte zwei Jahre arbeitete er auch bei der berühmten „Bauzunft Lucae und Orth“, wo er seine Fachkenntnisse fortbildete.

Darum stand Alajos Hauszmann durchgehend mit voller Sicherheit so in Verwendung der Gestaltungen des bildenden Kunstes wie bei dem Auswahl der besten mitarbeitenden Künstler fest auf eigenen Füßen. In seinen Gebäuden organisierte er die Harmonie der malerische und bildhauerische Gestaltungen an solchen hohen Niveau, welche andere Architekten bis heute nicht einmal überholen könnten. Begründeterweise sagte Adolf Wertheimer, der damalige Direktor der „Gesellschaft der bildenden Künste“ bei seinem Katafalk in der Technischen Universität: „Hauszmann passte die

Baukunst in die Ausstellungorganisation der Gesellschaft aneinander, arderseits bemühte er sich bei eigenen Konceptionen immer daran, dass er bei der Zierde seiner Gebäuden für die Malerei und für die Bildhauerei eine entsprechende Rolle zukommen lassen könne.“

In seinem Baukunst liess er während seinem ganzen Lebenswerk die klassifizierende, monumentalische Ruhe und der wälerische Formenmässigkeit verwirklichen, die bei keinen einzigen Zeitgenossen an diesen Niveau zu erfahren ist.

Er brauchte nie als Sonderling oder als extremer Erneuer aufzutreten. Er benutzte stets mutig die westeuropäische, den Bürgerrecht gewonnene Strebungen oder Stil-Formenreserven, weil er binnen diesen auch Individuelles und Selbstständiges gestalten könnte. Seine besonnene, übertriebungslose, rationalistische Kompositionsweise hatte neben dem überwuchenden, ausländischen Eklektik oder Secession direkt einem ungarischen Charakter — natürlich nicht im Sinne des Wortes, wann „den national Stil“ — binnen den ungarischen Secessio gesucht gewesen war. Der Beweis seines künstlerischen Grösse sind seine Interieurs, in welchen er zur Zeit der übermässigen Secession auch einfach, glatt und ausgleichlich bleiben konnte.

Daneben konnte er auch am höchsten Grade den Prachtausdruck des eklektisch-neobarock Stiles befriedigen — wenn es daran kam — ohne sich in den Details zu verlieren. Das Perspektive und die Lösung bei der Aufgaben in der grosszügigen Stadte-Kompositionen vereinigte in seinem Wissen mit der Fähigkeit der brauorischen Ausarbeitung der Details. Deren prunkvolle Beweis war die ungarische Königliche Burgpalast zur Zeit seiner vollen Unversehrtheit vor 1944. Seine Anpassung und Fügsamkeit zur Lösung für verschiedene — kleine und grosse — Aufgaben und zur deren anschmiegende Formenauswahl war alleinstehend zu sener Zeit. Darum gibt es in seinem Lebenswerk keine Schablone. All seine Gebäude sind anderer Art, binnen seines individuellen Selbstausdruck versicherte disciplinierte Kompositionstalenten.

Mit seinem vielseitigen Kunst brachte er Gebäude von verschiedenen Grösse und Bestimmungen zustande. Die Gebäuden in Budapest: die gewesene Oberrealschule in der Markó-Strasse (1883) oder das Ersatzgebäude der Technische Universität in der Puskin-Gasse (1891) sind seinerseits ebenso bedeutende Meilensteine der Entwicklungsperiode wie der Palast die gewesene Ungarische Königliche Kurie (1893–96) oder der ehemalige Ungarische Königliche Burg (1890–1904). Betreffend sagte also von ihm dr. Jenő Lechner: „In all' diesem Werken überholte er weit seinen weltberühmten Zeitgenossen: Gottfried Semper (1803–1879) und Karl Hasenauer (1833–1894) mit selbstständiger Interpretierung des renaissance (und barock) Kunstes. Seine Inventionen sind reicher, seine Formengestaltung ist individueller, als je die beiden Meister besaßen.“

Die obrigen sind — bei der aus vielen Gebäuden geplante Krankenhaus-Tip mit „freien Pavillonen“ (das Stephan-Krankenhaus 1881, das Elisabeth Krankenhaus 1882, die Hochschule für Körperkultur 1883) oder auch an den Palast-Tipen der Hocharistokratie (Budapest, Uri-Gasse 8., Széchenyi Palast 1903) — gültig. Eine der wichtigste Stärke in den von ihm geplanten Gebäuden sind die Treppenhäuser, welche er stetz mit besonderer Sorgfalt und Stilinspiration ausgeführt hat (der Justizpalast 1890 und der New-York Palast 1894.) Die raffinierte Detaillausführung seiner Architektur kommt bei diesen Gebäuden am besten zum Vorschein. Über all'

diesen vereinigen die traditionelle Fronte und monumentalische Innenräume mit modern funktionierenden Grundriss-Konzeption, mit deutlichen, schönen und zielbewussten Placieren.

Seine schaffende Laufbahn und die Resultaten seines Lebens waren erfolgreich. Seine zeitgenössische Gesellschaft überhäufte ihn nicht ohne Grund mit ihren anspruchvollsten Aufträgen und er gelang nicht unbegründet zur reichen Anerkennung. Lebenslang nahm ihn allgemeine Achtung um: er war Jahren lang Rektor der Technische Universität, war länger Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaft, Comité und Ehrenmitglied der Gesellschaft der Bildenden Künste, sogar deren Vizepräsident; die Josef Technische Universität gab ihm der Ehrentitel des Doktors — nach seinem Tode war er eine Autorität in seinem Fache! Alajos Hauszmann ist wohlverdient der Besitzer der III. Klasse des der eisernen Krone Orden, der belgischen Leopold-Orden, den Grosskreuz der Franz-Josef Orden, der Insignien Signum Laudis, Medaille der Pro Letteris et Artibus, schliesslich Ehrenmitglied der Royal-Institute of British Architects geworden. Mit seinem Einfluss an seinem Schüler wurde er beinahe halbhundert Jahre lang der wichtigste Triebmotor der Entwicklung des ungarischen Baukunstes. Ohne seine Lehrertätigkeit ist die Umgestaltung der Architektur in dem XX. Jahrhundert nicht vorzustellen. Er war ebenso ein unentbehrliche Schraub auch des technische Mechanismus herstellenden seces-

sionischen, baukünstlerischen Stil in unserer Hauptstadt — in erster Reihe mit der Beschäftigung von Flóris Korb und Kálmán Giergl. Das schönste Erinnerung dieser Tätigkeit ist der gewesene New-York Palast am Grossen-Ring.

Alajos Hauszmann wirkte restlos in seinem eigenen Zeitalter, nahm ohne Verspätung dessen entwickelnde Strebungen und verwendete sie mit wählerischen Geschmack. Er war kein Freund der revolutionärer Entwicklung, lieber stand er bei der Veränderungen von Schritt und Tritt. Er trug den Last und die Schwierigkeit der Gestaltung des Baukunstes viel mehr an seinen Schultern, als seine revolutionärer vorschreitende Zeitgenossen. Sein heiterer noblesser Charakter bleibt auch heutzutage ein Musterbild für schaffenden Künstlern. Mit der Unterstützung des bildenden Kunstes und das Baukunstes — was er vor Allem mit der Foundation der 10.000 Kronen wertens Preis-Stiftung bewies, gab er ein unüberholendbare Beispiel bis heutzutage für jeden — im bauenden Absicht lebenden Menschen. Wir dürfen die grundlegende Bedeutung seiner wissenschaftlichen Arbeit auch dann nicht vergessen, wenn deren Forschungserfolge unsere Epoche mit Meilengang riesigen Schritten heute längst hinter sich gelassen hat. Derselbe Feststellung ist gültig auch auf diesen zeitformenden Einfluss, womit er eine neue Richtung für unseren Krankenhausbau zu seiner Zeit gab.

István Czagyány

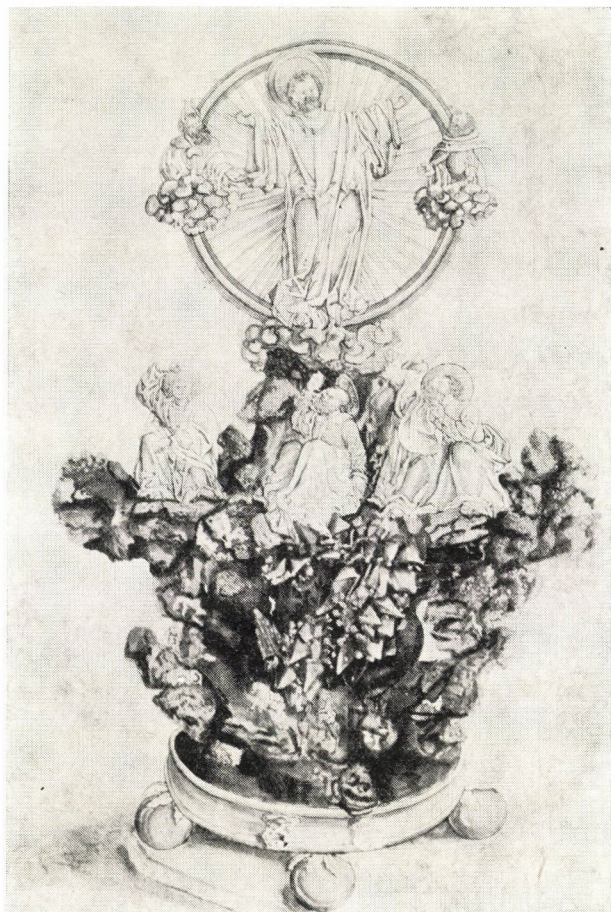
EGY RENESZÁNSZ-KORI ÖNTVÉNY IKONOGRÁFIÁJA

Adalék a tipologikus ábrázolások kérdéséhez a XVI. században

A közép-európai bányavidékeken a kispasztika műfajának egy sajátos változata alakult ki a XVI. század első felében. Az itt készült művek anyaga többnyire ritka, különleges alakú ezüstérc, amelyet öntött figurák, illetve jelenetek díszítenek. Az egykori főúri gyűjtemények különösen kedvelt darabjai voltak az ilyen alkotások, melyeken az amorfi anyag és a művészien megmunkált alakok együttese sajátos, olykor bizarr hatást kelt. A fennmaradt művek többségét a tiroli bányavidékeken, valamint a csehországi ércbányászat fontos központjában, Joachimsthalban állították elő. Történeti adat alapján feltételezzük, hogy a XVI. század közepén az alsó-magyarországi bányavárosokban is készültek hasonló darabok. [1.] A tárgy típus feltűnően nagyszámú emlékét őrizte V. Albrecht bajor főherceg, valamint Habsburg Ferdinánd főherceg gyűjteménye.

E típus egyik korai darabja egykor a hallei székesegyházi kincstár tulajdonában volt. E tárgyat később beolvasztották, alakja azonban jól rekonstruálható egy,

a XVI. század elején készült színezett tollrajz alapján. [2.] (1. kép) A rajta levő öntött figurák Krisztus színeváltozásának jelenetét mutatják be, fent Mózes és Illés, alul a három heverő apostol, Péter, Jakab, és János alakjaival. E csodás esemény leírása szerint „Krisztus orcája fénylett, mint a nap, ruhái fehérek lettek, mint a hó”. A tárgyon látható, fehér ezüstműből készült öntött figura hasonló szín- és fényhatást kelt. Az Újszövetség könyvei szerint a jelenet a Tábor hegyén játszódott le. Az ábrázolás talapzatául szolgáló ezüstérc alkalmas arra, hogy az esemény színhelyét a leíráshoz hűen jelenítse meg. A téma és a feldolgozása kiváltképp alkalmas műfaj szerencsés



1. kép: Krisztus színeváltozása. Színezett tollrajz a hallei székesegyházi kincstár egy ezüstércöntvényéről. 1510 körül.



2. kép: Feltámadás. Caspar Ulich ezüstércöntvénye. XVI. század közepe. Bécs, Kunsthistorisches Museum

találkozása más, e típushoz tartozó tárgy esetében is megfigyelhető; elsősorban azokon a műveken, melyeken CU monogram jelenik meg. E. W. Braun kutatásai óta tudjuk, hogy e szignatura Caspar Ulich, joachimsthal-i ötvös és éremmetsző nevét jelöli.(3.) E mester számos munkáját a bécsi Kunsthistorisches Museum, egy művét a drezdai Grünes Gewölbe gyűjteménye őrzi.(4.) A budapesti Iparművészeti Múzeumban Caspar Ulich egy eddig nem közölt, jelzett műve található, amely egy budapesti magánygyűjteményből származik.(5.)

A tárgy — egy kisméretű, mindössze 10 cm magas öntvény — ólomból és más fémek ötvözetéből készült. Elő- és hátoldalán egy-egy plasztikus ábrázolás látható. 4–5. kép Két nézetre komponált alkotás tehát, mely a méret, a megmunkálás és az egyik ábrázolás témája tekintetében a mester bécsi ezüstöntvényeinek egyikével rokonítható. 2–3. kép (6.) A két művön a kerek plasztika és a magas dombormű eltérő műfaji sajátosságai egyaránt érvényesülnek. Alak, felépítés, valamint a figurális díszítés e művek esetében egységes kompozíciót alkot. Ezt az ábrázolt jelenetek témaválasztása teszi lehetővé. A bécsi és a budapesti darab egyik oldalát azonos ábrázolás, Krisztus feltámadása díszíti. Az Újszövetség leírása szerint az „Úr koporsóját” sziklabarlangba helyezték, ennek bejáratát katonák őrizték. A két öntvényen a jelenetek háttére sziklás hegyorom konturjait követi. Mesterük a lefejtett, megmunkált szikla, illetve a nyers kőzet utánzá-



4. kép: Feltámadás. Caspar Ulich öntvénye. 1564. Budapest, Iparművészeti Múzeum (Foto Wagner R.)



3. kép: I. Ferenc hódolata V. Károly császárral. A bécsi öntvény hátoldala.

sára törekedett. E tárgyak esetében — a tárgytypus többi darabjától eltérően — nem az ezüstérc háttérként történő felhasználásával, hanem a háttér síma és érdes felületi kiképzésével sikerült ezt elérnie.

A bécsi öntvény hátoldalán egy történelmi esemény, az 1515-ik évi pavai csata egy fiktív jelenete látható, a fogságba esett I. Ferenc francia király hódolata V. Károly császárral. Az ábrázolás témája alapján bizonyosra vehető, hogy e mű Habsburg megrendelésre készült. A tárgy az Innsbruck melletti Ambras kastélyából származik, melynek gazdag régiség- és műgyűjteményéről számos történelmi forrás — köztük Montaigne egy levele — tesz említést. A XVI. század közepétől Ambras kastély volt Habsburg Ferdinánd főherceg (1520–1595) rezidenciája. A század második felében Ferdinánd, mint Csehország helytartója, különös figyelemmel kísérte a joachimsthal-i ércbányák tevékenységét.(7.) Bizonyosnak látszik tehát, hogy e mű az ő számára készült.

Az Iparművészeti Múzeum öntvényének hátoldalát egy ószövetségi jelenet — Sámson a gázai városkapukkal — díszíti. A Bírák könyvének leírása szerint a filiszteusok, hogy Sámsonot foglyul ejthessék, bezárták Gáza kapuit. A bibliai legendás erejű alakja sarkaiból tépte ki a kapukat és a Hebron hegyére vitte fel azokat. Az ábrázolás témája lehetővé teszi, hogy az öntvényen látható, sziklás hegyormot utánzó háttér ne csupán dekoratív elem legyen, hanem egyszersmind a kompozíció szerves részévé váljék. Sámson történetének e jelenete a tárgyunkon, mint a Feltámadás ószövetségi előképe szerepel. Gáza városa ebben az összefüggésben a szent sírt jelenti, a városkapuk az úrkoporsó felnyíló fedelére utalnak, és Hades, az alvilág kapujára is egyszersmind, mely a feltámadt Krisztus parancsára tárult fel.

A középkor teológusai Augustinus nyomán az Ószövetség bizonyos eseményeit az Újszövetség és Krisztus szenvedése jeleneteivel hozták kapcsolatba. Ez az ún.



5. kép: Sámson a gázai városkapukkal. A budapesti öntvény hátoldala (Foto Wagner R.)

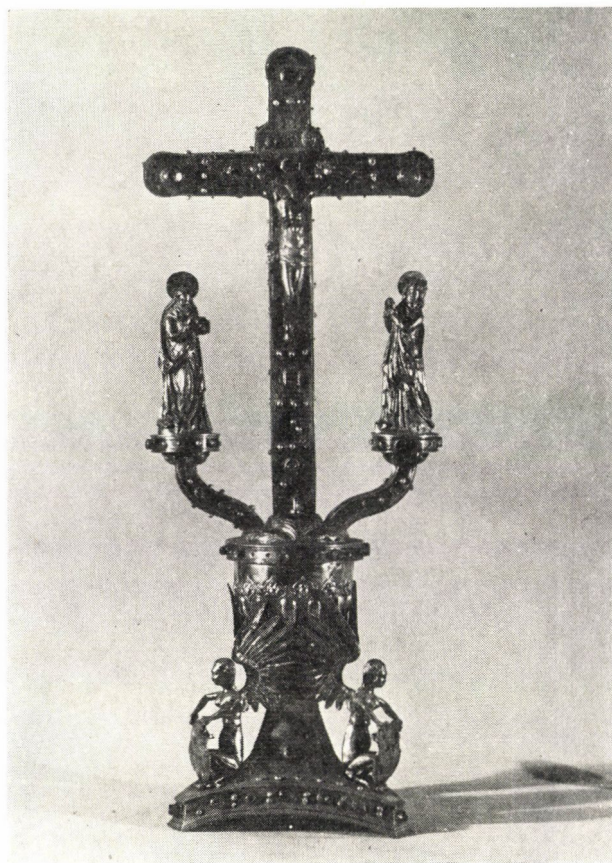
tipologikus felfogás számos egyházi írónál kifejezést nyer; a XII. században, a skolasztika virágzása idején egységes, összefüggő gondolati rendszerré válik. E gondolatnak már a kora középkorból is számos képi megfogalmazása ismert. A XII. századtól kezdve mind gyakoribbá válnak az ún. tipologikus képciklusok, melyek különböző műfajokban — miniatúrákon, falfestményeken, zománcoltárazokon, később katedrálisok üvegfestményein — jelennek meg. A késő középkorban az ún. Biblia pauperum illusztrációiként, valamint a XV. század közepének rendkívül népszerű irodalmi műve, a Speculum Humanae Salvationis — Az Üdvösség Tüköre — fametszetein fordulnak elő tipologikus ábrázolások.(8)

A tipologikus felfogás a 4. század óta bizonyos időszakokban különös hangsúlyt kap. A tipológia rendszerére való hivatkozás a középkori teológusok részéről aktuális egyházpolitikai tendenciákkal állt kapcsolatban. A tipológia gondolatát Augustinusnak (354—430) mindekelőtt azok az írásai fejtik ki, melyek a manichaeusok eretnekké nyilvánított álláspontját támadják. Ez utóbbiak ugyanis az Ószövetség nagy részét elvetették.(9) A tipológia gondolatköre a XII. század első felében, a katarok — „tiszták” — fellépése idején vált különösen időszerűvé. Ezek voltak ugyanis a manichaeusok bibliamagyarázatának felújítói.(10.) A IV. században, majd a XII. század első felében a tipológia olyan egyházpolitikai felfogás szolgálatában állt, mely az egyházon belüli, többé-kevésbé eretnek irányzatokkal szemben mindenekelőtt az Ószövetség jelentőségének igazolására törekedett. Így érthető, hogy a tipologikus ciklusok gyors elterjedése éppen a 12. század képzőművészetében figyelhető meg. Ez az összefüggés teszi valószínűvé, hogy a Speculum Humanae Salvationis-nak, annak propagátorai bizonyos szerepet szántak a valdens eretnekség visszaszorításában. Ennek a sajátos irányzatnak, amely Dél-Franciaországból indult ki, és, egyebek között, az Ószövetség jelentő-

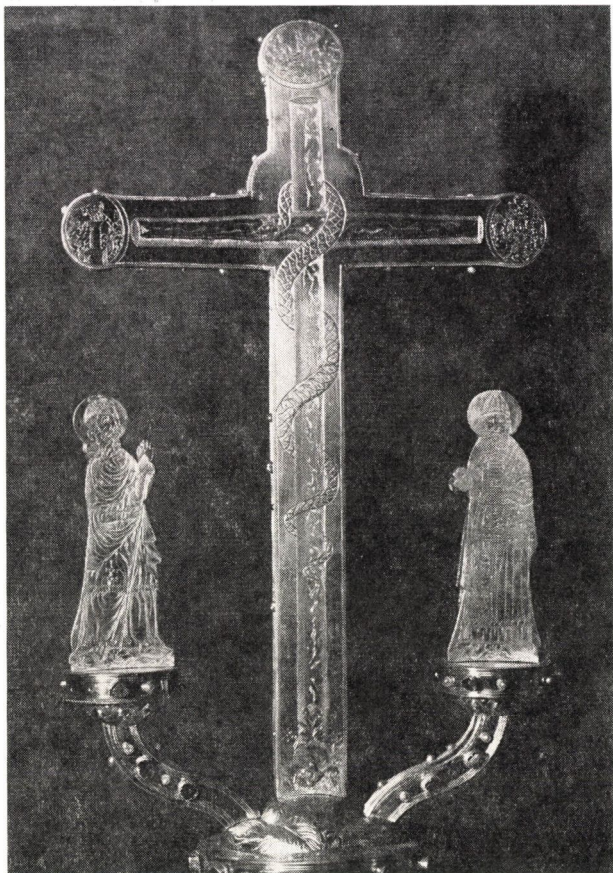
ségét is tagadta, a XV. századig éppen bajor, osztrák területen voltak erős pozíciói, ott, ahol a Speculum Humanae Salvationis a XV. századtól különösen népszerűvé vált.

A tipologia abban a sajátos késő középkori formájában, amint az „Üdvösség Tüköre” és a Concordantia Caritatis lapjain megjelenik, túlságosan felületes, vulgarizáló volt a XVI. században, a reformáció ideológusai számára. Ezért a hagyományos, középkori eredetű tipológiai ábrázolások nem ismeretesek a korai, illetve a XVII. században kiadott Luther-művek illusztrációi között.(11.) Ugyanakkor egyéb műfajokban a XVI. század elejének művészetében az ószövetségi alakok mind gyakoribb ábrázolásai figyelhetők meg. Ebben kétségkívül nagy szerepe van a korai reformáció közismert előszeretetének az Ószövetség könyvei, eseményei iránt. E figurák itt egy sajátos, új értelmezésben jelennek meg, mely az Ótestamentum legendás alakjait a klasszikus antikvitás hőseivel rokonítja. Ez az idealizáló felfogás teszi érthetővé az ószövetségi alakok egykorú ábrázolásainak új vonásait. E figurák olyan beállításban, megformálásban tűnnek fel, amely korábban a mitológia, illetve az ókori történelem kiemelkedő alakjainak ábrázolásait jellemezte. Sajátos módon fonódik össze tehát az antikvitás és az Ótestamentum hőseinek kultusza; ennek egyik jellemző példája Sámsonnak „Heracles Christianus”-ként való ábrázolása, amely többnyire a lutheri új vallásos felfogás által befolyásolt mesterek munkáin fordul elő.(12.)

A XVI. század első felében a lutheri reformáció hatására a tipologikus ábrázolásnak egy újfajta, sajátos változata alakul ki. Ez az ábrázolási típus alkalmas arra, hogy a reformáció egyik központi kategóriáját, törvény és kegyelem szembeállítását fejezze ki képi eszközökkel. Az effajta ábrázolás — melyet Luther környezetében Lucas Cranach dolgozott ki — központjában az „élet fája” jelenik meg, mely a képmező két egyenlő részre osztja.



6. kép: Zeleméry László talpas keresztje. 1586. Esztergom, Főszékesegyházi Kincstár (Eitler foto, Esztergom)



7. kép: A kereszt hátoldala (Foto Eitler)

Az ikonográfiai jobb oldalon Mózes figurája a törvénytáblákkal, balra a Feltámadás, illetve a Szentlélek eljövételének ábrázolása tűnik fel, ezeket számos egyéb jelenet egészítheti ki a téma különböző változataiban. (13.) Ez a képi megoldás a XVI. század közepétől elsősorban a protestáns templomok oltárképein, valamint epitáfiumokon, falképeken jelenik meg a leggyakrabban. Előfordulása határozott egyértelmű állásfoglalást jelez a korszak aktuális vallási-ideológiai kérdéseiben; az ilyen művek készítői a lutheri reformáció hívei.

Ugyanakkor a tipologikus ábrázolásnak hagyományos, késő középkori változata is tovább él a XVI. század művészetében. Tanulságosnak látszik e megoldás néhány emlékének bemutatása. A korai példák közül a Fugger-ek augsburgi Szent Anna kápolnájában levő két síremlék — Ulrich és Georg Fugger epitáfiumai — szobordíszre említhető. Az egymás mellett álló, egyidőben készült két dombormű a Feltámadást, illetve a filiszteusokat legyőző Sámson jelenetét állítja elénk. A két síremlék Sebastian Loscher munkája, a kődomborművek tervrajzát Dürer készítette 1510-ben. (14.)

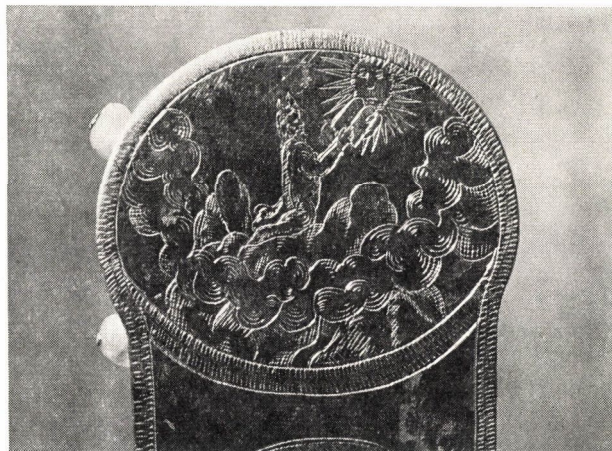
Témánk szempontjából különös figyelmet érdemel a berni székesegyház szentélyében álló két stallum szobordíszre. A faragott díszítésű kóruspadok oldallapjain egy-egy lapos dombormű látható, egyik a Feltámadást, a másik a Gáza kapuit vívő Sámson alakját jeleníti meg. A két relief mestere, Jakob Ruess von Ravensburg, a korai reneszánsz jeles képviselője, Nicolaus Manuel tervrajzát használta fel. (15.)

A dunai iskola egyik sokoldalú mestere, a XVI. század közepén működött Augustin Hirschvogel művei között a tipologikus ábrázolás több példája figyelhető meg. Egy Münchenben őrzött rajzán két jelenet látható egymás felett, az egyik Jónás tengerbe vetését, a másik Krisztus sírjátételét ábrázolja. (16.) Hirschvogel oeuvre-

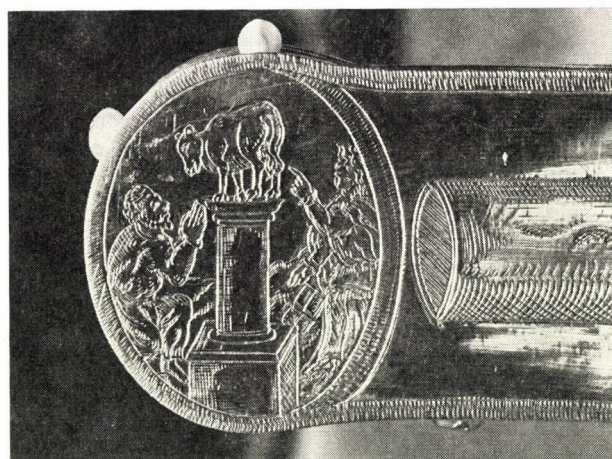
jéből számunkra különösen jelentős egy, eddig kevésbé méltatott, magyar vonatkozású alkotás. Ez az 1550-ben elkészült „Concordantz und Vergleichung des Alten und Neuen Testamentes” című mű, melynek három példányát a bécsi Nationalbibliothek őrzi. (17.) A mű koncepciója, valamint a nagyszámú illusztráció tárgyválasztása egy magyar főúrtól, Perényi Pétertől származik. A Mohács utáni magyar történelemnek ez az ellentmondásos, tragikus sorsú alakja élete utolsó éveit — 1542 és 1548 között — Ferdinánd király fogságában, Bécsűjhelyen töltötte. Fogságának éveiben szoros kapcsolatban állt Hirschvogellel, ennek legfontosabb dokumentuma a Concordantz című mű, amely — mint címlapján olvasható — Perényi Péter útmutatása alapján készült.

A Fugger-epitáfiumok tervrajza 1510-ben elkészül, e korai művek esetében tehát a reformációval való kapcsolatról nem beszélhetünk. A megrendelő személye sem teszi lehetővé, hogy effajta kapcsolatra gondoljunk. (18.) Ha azonban a másik két alkotás — a berni stallum és a Concordantz című mű — keletkezési körülményeit vizsgáljuk, másfajta következtetésre jutunk.

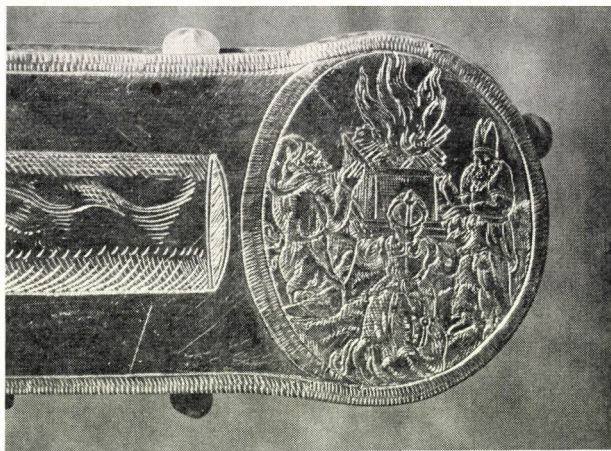
A berni Nicolaus Manuelnak a lutheri reformáció térhódításában nem csupán mint képzőművésznek, hanem mindenekelőtt mint költőnek volt szerepe. A stallum készítésének éve — 1528 — Bernbensajátos módon egybeesik a lutheri reformációra való áttérés időszakával. (19.) A Concordantz című mű készítője, Perényi Péter Magyarországon első volt a reformációt hathatósan támo-



8. kép: A törvény átadása. A 7. kép részlete (Foto Eitler)



9. kép: Az aranyborjú imádása. A 7. kép részlete (Foto Eitler)



10. kép: „Az égő áldozat”. A 7. kép részlete (Foto Eitler)

gató nagybirtokosok között. Az ő nevéhez fűződik a sárospataki protestáns iskola alapítása, ennek jövőjét alapítvánnyal biztosította. Sárospatak általa vált a magyar reformáció egyik központjává. (20.) Itt kell megemlítenünk, hogy Nicolaus Manuel, a költő bizonyos hatást tett a XVI. századi magyar reformációs irodalom jelentős alakja, Sztárai Mihály munkásságára. (21.) Sztárai egyike volt azoknak a reformációt hirdető prédikátoroknak, akik Perényi Péter birtokán tevékenykedtek és annak támogatását élvezték. Az újabb kutatás feltételezi, hogy 1543 előtt Sztárai Mihály volt Perényi udvari papja. (22.)

A felsorolt példák több más műfaj, így a falképfestészet reneszánsz kori emlékeivel bővíthetők. Hagymányos, a középkori tipushoz igazodó tipologikus ábrázolások jelennek meg, egyebek között, a stájerországi Bad-Aussee-i Spitalkirche 1554 és 1558 között készült falképein. E freskók esetében, amint azt W. Steinböck tanulmánya kimutatta, határozott törekvés figyelhető meg a reformáció gondolkörének tükrözésére. (23.) Jellemzőnek kell tartanunk, hogy az egyetlen XVI. századi magyarországi falképegyüttes, melyen tipologikus ábrázolások láthatók, Brassóban készült. E város volt Erdélyben a lutheri reformáció kiindulópontja; itt működött Honterus János, az ő nevéhez fűződik az erdélyi szász egyház áttérése a lutheri reformációra. (24.) Végül a dél-németországi neuburgi várkapolna 1543-ra datált freskóit kell megemlítenünk. A tipologikus ábrázolások hagyományos változatai és annak cranachi, a reformáció egyik alapítóját illusztráló megoldásai együttesen fordulnak elő ezen a falképegyüttesen, melyben a kutatás a protestáns templomok belső dekorációjának legkorábbi példáját látja. (25.)

Téves következtetés lenne azonban, ha a felsorolt művek alapján azt állítanánk, hogy e korszakban a hagyományos, középkori eredetű tipológiai ábrázolások kizárólag a reformáció gondolkörét tükröző alkotásokat jelentik. A XVI. század második feléből ugyanis számos katolikus megrendelésre készült műalkotás ismert, melyeken őstestamentumi, illetve újszövetségi jelenetek tipologikus összefüggésben szerepelnek. Példaként Theodor von Fürstenberg, paderborni érsek misekönyvének ezüstborítású kötéstáblája említhető 1588-ból, melynek előlapján a húsvéti bárány, hátoldalán az Utolsó vacsora képe jelenik meg. (26.) Hasonló tárgyú ábrázolások a század közepén, illetve második felében olyan műveken is előfordulnak, melyek a reformáció által nem érintett területeken keletkeztek. Elég, ha Correggio és Battista Zelotti (1526 k. – 1578) munkáin — az ó- és újszövetségi jelenetek hasonló összefüggésben jelennek meg, mint a Bad-Aussee-i freskókon. Ez a körülmény azt jelzi, hogy a XVI. században a tradicionális tipologikus ábrázolások

végleg elvesztik azt a szerepet, mely a közékor végéig jellemző sajátosságuk volt; e kompozíciók nem jelölnek már állásfoglalást a kor időszerű ideológiai kérdésében.

A XVI. századi magyarországi művészet emlékenyagából két jellegzetes alkotásra érdemes felhívni a figyelmet. Az erdélyi Tóbiásfalú (Dupusul, Tobsdorf) templomában őrzött, 1522-ből származó szárnyasoltár négy belső tábláját az Utolsó vacsora, valamint ennek három őszövetségi előképe — Mannaeső, Húsvéti bárány, Ábrahám és Melchizedek találkozása — díszíti. A témaválasztás világosan utal arra, hogy a középkori eredetű tipologikus felfogásnak mély gyökerei vannak az erdélyi szász népesség körében. A Speculum Humanae Salvationis 16. fejezete ugyanis az Utolsó vacsora előképeiként éppen azt a három őszövetségi eseményt nevezi meg, melyek ábrázolásai az oltár belső tábláin láthatók. (28.)

Alakos ábrázolásai tekintetében különleges helyet foglal el a korszak magyarországi ötvösművei között Zeleméry László Esztergomban őrzött talpas keresztje. (29.) Az 1586-ban készült ötvöstárgy előlapján a corpust Mária és János evangélista alakjai övezik, hátoldalán Mózes és Áron, valamint az ércikgyő, a törvény átadása, az aranyborjú imádása és az őszövetségi „égő áldozat” vésett jelenetei szerepelnek. (6–10. képek) Az alakos díszítés bizonyos részleteiben középkori hagyomány érvényesül; ez nem csupán a Kálvária csoport szereplői esetében, hanem az ércikgyő ábrázolásában is megfigyelhető. Ez utóbbival, valamint Mária és János evangélista figuráival díszített oltárkeresztnek meglehetősen nagy számban maradtak fenn a XII. század második feléből, abból az időszakból, melynek művészetét, egyebek között, — mint említettük — a tipologikus ábrázolások elterjedése jellemezte. (30.)

Az esztergomi kereszt hátoldalának jelenetsora, a szárvégek ábrázolásainak együttes előfordulása azonban nem vezethető le a középkori tradíció továbbéléséből. A törvényátadás és az aranyborjú szerepeltetése ebben az összefüggésben olyan megoldás, mely a tárgyat a korai reformáció hatása alatt készült alkotásokkal rokonítja. Ebből a szempontból különösen figyelemreméltó, a törvényátadás jelenetén az Atyaisten ábrázolása napkorong formájában, mely a XVI. századi protestáns biblikus illusztrációit idézi. (31.) Zeleméry László keresztjének alakos díszítése tehát bizonyos tekintetben meglepő egyezést mutat a tipologikus ábrázolásoknak a Cranach-műhely által népszerűsített változatával. Ugyanakkor némi eltérés is megfigyelhető az esztergomi kereszt jelenetei és a reformáció gondolkörét tükröző, XVI. század végi művek ábrázolásai között. Az utóbbiakon ugyanis a törvényátadás ellentét-párhuzamaként nem Mária alakja, hanem a Szentlélek eljövételének ábrázolása tűnik fel a leggyakrabban. (32.) A műalkotás jelképes üzenete, az ikonográfiai program tekintetében azonban nincs lényeges különbség az esztergomi ötvöstárgy és a korszak protestáns templomaiban található epitáfiumok, oltárok között. Ez utóbbiak, csakúgy, mint a katolikus Zeleméry László — az esztergomi érsekség adminisztrátora, aki 1559 és 1573 között Verancsics Antal érsek szolgálatában állt (33.) — megrendelésére készült alkotás felére érthetetlenül utal a „törvény és kegyelem” antitezisére. E gondolatot a katolikus restauráció képviselői, illetve a lutheri reformáció hívei más-más módon értelmezték. Ez a különbség azonban — amint az egykorú művek összehasonlító vizsgálata mutatja — a képi ábrázolás eszközeivel nem ragadható meg.

E korszakban egyébként a hagyományos ábrázolási típusok esetében a témaválasztás, valamint a feldolgozás módja viszonylag ritkán vet fényt a mű elkészültének eszmei-ideológiai hátterére. A németországi nyomdák katolikus megrendelésre készült biblikus példaul gyakran ugyanazokat az illusztrációkat használják fel, melyeket a közel egykorú Luther-biblikus tartalmaznak. Példaként az ellenreformációtól pártfogolt első német nyelvű katolikus bibliafordításra, a domonkosrendi Johann Dietersberger munkájára hivatkozhatunk, amely 1533-ban és 1534-ben jelent meg Mainzban, Peter Jordan nyomdájában. E műben azokat a fametszetillusztrációkat találjuk, amelyeket Sebald Beham készített egy

1533-ban, a frankfurti Egenolph kiadónál megjelent Luther-biblia számára. (34.)

Bizonyos vonatkozásban hasonló jelenség a XVI. századi irodalom egyes műfajaiiban is megfigyelhető. Az az éles ellentét, mely a hittételek dogmatikus megfogalmazása tekintetében a különböző felekezetek híveit egymással és a katolikus álláspont képviselőivel szembeállítja, az imádságos könyvek anyagában, a zsoltáros énekekben, általában a népies-vallásos irodalom területén kevésbé, vagy alig ragadható meg. A XVI–XVII. század legkedveltebb protestáns imádságoskönyveinek anyaga nagyobb részben katolikus írók — bizonyos esetekben a reformáció ellen küzdő jezsuiták — munkáiból lett összeállítva. [35] E műfaj jellemző emlékei, a késő középkori eredetű „ars moriendi” imádságok például rendkívül népszerűek a reformáció különböző felekezeteihez tartozó szerzők munkáiban, ugyanakkor meglehetősen gyakran fordulnak elő a katolikus vallást képviselő művekben is. [36]

Az Iparművészeti Múzeum öntvénye esetében a két ábrázolás témája alapján aligha állapíthatjuk meg, hogy a készített milyen helyet foglalt el a korszak eszméi, ideológiai áramlataiban. A megrendelő felekezeti hovatartozására vonatkozóan a két jelenet csupán bizonyos támpontot ad. E szempontból különösen jelentős az a felirat — Veni vidi vici —, mely a Sámson figura felett jelenik meg. Sámson alakját ez az ókori eredetű, Caesar-nak tulajdonított jelmondat egyértelműen a klasszikus antikvitás hőisével rokonítja. A felirat előfordulását a tárgyon kizárólag e felfogás teszi indokolttá, nem az ábrázolás témája; a jelenet ugyanis nem az oroszálannal való küzdelmet, vagy a filiszteusok legyőzését állítja elénk. Az öntvényen tehát az Öszövétség e figurája abban a sajátos, idealizáló felfogásban jelenik meg, amely — mint említettük — elsősorban a reformáció hatását tükröző ábrázolások jellemzője. A jelmondat ugyanakkor nem csupán a filiszteusokat legyőző Sámsonra utal, hanem egyszersmind a halál felett diadalmaskodó Krisztusra is, így a tárgy másik ábrázolásával, a Feltámadás-jelenettel is összefüggésben áll. E gondolat — Krisztusnak a halál felett aratott diadala, „Sieg über Tod und Teufel” — különös hangsúlyt kap Luther műveiben, pél-

deként elég, ha a „Christi Sieg, unser Sieg” cím alatt megjelent beszédének egy részletére utalunk. [37]

Az így értelmezett felirat alapján feltételezhető, hogy a tárgy megrendelője a lutheri reformáció talaján állt. E feltevést történeti adatok teszik bizonyossá. Véssett évszámának tanúsága szerint az öntvény 1564-ben készült. Joachimsthalban ekkor a reformáció korai történetének jelentős alakja, Luther követője és első életrajzírója, Johann Mathesius (1504–1565) működött, mint prédikátor. Lutherrel gyakori levelezésben állt, szoros szálak fűzték Wittenberghez. [38] E körülmény döntő hatással volt a város szellemi életének alakulására, a csehországi bányavárosok sorában Joachimsthal a reformáció legfontosabb központjai közé tartozott. Ezt jelzi, egyebek között, az a tény, hogy a városi plébániatemplom 1545-re datált főoltárát Lucas Cranach — a lutheri új vallásos felfogás egyik legjelentősebb propagátora a kor képzőművészei között — készítette. [39]

Caspar Ulichnak az Iparművészeti Múzeumban őrzött öntvénye a két jelenet együttes ábrázolása tekintetében társtalanul áll a hasonló tárgytípusba tartozó, egykorú művek között. Az utóbbiak sorában ugyanis egyetlen darab sem ismert, amelynek alakos díszítése a tipologikus ábrázolás sajátosságait követi. A hasonlóan megmunkált, Bécsben, illetve Drezdában őrzött alkotások uralkodók, vagy fejedelmi családok számára készültek, főúri régiség- és ritkasággyűjtemények meglepcse, egzotikus darabjai voltak. Beszédese emlékei a különleges tárgyak felé forduló gyűjtőszemélyek kialakulásának csakúgy, mint a természettudományok — esetünkben a köztetán — iránti érdeklődés fellendülésének.

A budapesti öntvény, ezzel szemben, az egyházi megrendelésre készült kispasztikai alkotások közé tartozik. Egykor feltehetően valamelyik, Joachimsthal közelében fekvő helységi plébániatemplomának tulajdonában volt. Rendeltetése, „funkciója” az ereklék kultuszához volt hasonló; nem az egyik oltár felszereléséhez, hanem a templom kincstárához tartozott. Ekkor tehát csak meghatározott ünnepek alkalmával, például húsvétkor, a Feltámadás ünnepén volt látható. A tárgy származását, egykori tulajdonosát illetően semmilyen történeti adat nem áll rendelkezésünkre.

Szilágyi András

JEGYZETEK

1 Az e típusba tartozó tárgyak a történeti forrásokban „Handstein” néven szerepelnek. 1569-ben egy szállítmány érkezik V. Albrecht bajor főherceg (†1579) számára az alsó-magyarországi bányavárosokból, amely több Handsteint tartalmaz. Az adatot közli: Stockbauer J.: Die Kunstbestrebungen am Bayerischen Hofe unter den Herzogen Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. Quellenschriften für Kunstgeschichte. Hrg.: Eitelberger R. VIII. Wien 1874. 116. old.

2 Az elpusztult tárgy feltehetően 1514 és 1520 között készült. Vö.: Holzhausen W.: Die Blütezeit bergmännischer Kunst. in: Der Bergbau in der Kunst. Hrg.: Winkelmann H. Essen 1958. 136, 139. old., 73. tábla

3 Braun E. W.: Concz Welcz, der Goldschmied zu St. Joachimsthal. Kunst. und Kunsthandwerk. 20. 1917. 422–429. old. — A téma további irodalmához vö.: Kris E.: Der Styl „Rustique”. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. N.F. 1. 1926. 167. old. — Troche E. G.: Die Erzstufe des Christoph III. Scheurl. 95. Jahresbericht des Germanischen National-Museums, 1950. 15–23. old. — Schiedlausky G.: Bergmännische Handsteine. Der Anschnitt. 3. 1951. H. 5/6. 12–17. old. — Uő: Der Handstein mit dem Bergmotiv. uott. 4. 1952. H. 2. 8–12. old. — Philippovich E.: Kuriositäten, Antiquitäten. Braunschweig 1966. 213–217. old.

4 Az 1550 körülre datált drezdai darab Krisztust az Olajfák hegyén ábrázolja. Kunsthandwerk der Dürerzeit und der deutschen Renaissance. Kiáll. katalógus. Berlin 1971. 11–112. old., 51. kép.

5 Ltsz: 58. 1284 — magassága: 10 cm, szélessége: 6,7 cm. Korábban a tárgy Bedő Rudolf gyűjteményében volt.

6 Holzhausen, im. 138. old., 155, 156. kép. A szerző a művet, tévesen Concz Welcznek tulajdonítja.

7 Schlosser J.: Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Leipzig 1908. 50. old.

8 Breitenbach E.: Speculum Humanae Salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung. Strassburg 1930.

9 Röhrig F.: Rota in medio rotae. Forschungen zur biblischen

Typologie des Mittelalters. Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg. N.F. 5. 1965. 1–113. old.

10 Röhrig, im. Uő: Der Verduner Alter. Wien—München 1955. 51–60. old.

11 Schmidt Ph.: Die Illustration der Reformationsbibel als Exegese. Festschrift Gustav Binz. Basel 1935. 228–235. old. — Uő: Illustration zur Lutherbibel. Basel 1962.

12 Dornik—Eger H.: Albrecht Dürer und die Graphik der Reformationszeit. Schriften der Bibliothek des Österreichischen Museums für angewandte Kunst 2. Wien 1969. 18. old.

13 Bloch P.: Typologie. in: Lexikon der Christlichen Ikonographie. IV. köt. Hrg.: Kirschbaum E. Freiburg 1972. — Thulin O.: Cranachaltäre der Reformation. Berlin 1955.

14 Lieb N.: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance. München 1952. 86. old., 44, 45 kép — Dürer tervrajzaihoz vö.: Winkler F.: Die Zeichnungen Albrecht Dürers. II. Berlin 1937. 484. sz.

15 Volkmann L.: Zum Werk des Jakob Russ von Ravensburg II. Das Chorgestühl im Münster zu Bern. Oberrheinische Kunst 8. 1939. 79–83. old. — Ganz P. L.—Seeger T.: Das Chorgestühl in der Schweiz. Frauenfeld 1946. 60. old.

16 Baumeister E.: Zeichnungen A. Hirschvogels aus seiner Frühzeit. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. N.F. 13. 1938/39. 207. old.

17 Schwarz K.: Augustin Hirschvogel und Peter Perényi. Zeitschrift für bildene Kunst 28. 1916/17. 197–203. old.

18 A két epitáfium készítése idején a Szent Anna kápolna az augsburgi kármeliták kolostorához tartozott. E kolostor csak később, Luther 1518. évi látogatását követően játszott szerepet a reformáció korai történetében. Vö.: Lieb, im. 138. old.

19 Hadorn W.: Eigenart und Bedeutung der bernischen Kirchenreformation. in: Feier zum 400-jährigen Gedächtnis der Berner Reformation. Bern 1928. 7–20. old.

20 Horváth J.: A reformáció jegyében. Budapest 1957. 35. old.

- 21 A XVI. századi magyar költők művei IV. Kiadta: Szilády Á. Budapest 1886. 293. old. — 1524 előtt Sztárai a padovai egyetemen tanult, ahol Nicolaus Manuelnek nagy tekintélye volt. Vö: Veress A.: *Matricula et acta hungarorum in Universitate Patavina studentium*. Budapest 1915. 27. old.
- 22 Horváth J. im 62–63. old.
- 23 Steinböck W.: *Fresken des 16. Jahrhunderts in der Bürgerspieltalkirche von Bad-Aussee*. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz. 6. 1971. 39–57. old.
- 24 Treiber G.: *Die Tuchmacher Laube in Kronstadt*. Siebenbürgisch-sächsischer Hauskalender 1967. 87–94. old.
- 25 *Die Kunstdenkmäler von Schwaben*. V. köt. Stadt und Landkreis Neuburg an der Donau. Hrg: Horner A. — Meyer W. München 1958. 209. old.
- 26 Loubier, H.: *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Leipzig 1926. 152. old. — A trébelt díszítésű ötvösmű mesteréről, Anton Eisenhoittról, és egyéb munkáiról vö: Rosenberg M.: *Der Goldschmiede Merkzeichen III*. Frankfurt 1925. 365. old. Nr. 4850.
- 27 Gronau, G.: *Correggio*. Stuttgart—Leipzig 1907. 81–82. old. — Boccazzi, F. Z.: *Considerazioni sulle tele di Battista Zelotti nel soffitto della Libreria di Praglia*. *L'Arte Veneta* 24 (1970) 111–127. old, 150. kép.
- 28 Lutz J. — Perdrizet P.: *Speculum Humane Salvationis*. I. Leipzig 1907. 34–35. old. — A tóbiásfalui oltárhoz vö.: Roth V.: *Erdélyi oltárok*. Arch. Ért. 37. (1917) 90. old, Radocsay D.: *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest 1954. 455–6. old. Roth V. cikke óta a szakirodalom a Húsvéti bárány jelenetét, tévesen, Ahasvérus lakomájával azonosítja.
- 29 Pulszky K. — Radisics J.: *Az ötvösség remekei*. II. Budapest 1885. 129–130. old. és kép — Genthon I.: *Esztergom műemlékei*. Budapest 1948. 244. old.
- 30 A Maas-vidéki műhelyekből származó, s az ércigőyő ábrázolásával díszített körmeneti- és oltárkeresztek közül öt példát említ Franz Ronig: *Die Buchmalerei des 12. Jahrhunderts in Verdun*. *Aachener Kunstblätter* 1969. 119, 157. old, 709. jegyzet.
- 31 Krücke A.: *Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes*. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 13. (1959) 59–90. old.
- 32 A magyarországi emléktárgyakban e két jelenet együttes ábrázolásának legkorábbi példája a doborkai (Dobring, Románia) szárnyasoltár 1629-re datált két szélső táblája. Garas K.: *Magyarországi festészet a XVII. században*. Budapest 1953. 118. old, XVI. tábla. — Az említett ábrázolások értelmezéséhez vö: Meier, K. E.: *Fortleben der religiös-dogmatischen Kompositionen Cranachs in der Kunst des Protestantismus*. *Repertorium für Kunstwissenschaft* 32. (1909) 415–430. old. — Foerster, R.: *Die Bildnisse von Johann Hess und Cranachs Gesetz und Gnade*. *Schlesiens Vorzeit* 5. (1909) 117–143. old.
- 33 Nagy I.: *Magyarország családai*. XIX. kötet. Pest 1857. 346–347. old.
- 34 Weizsäcker H.: *Der sog. Jabachsche Altar und die Dichtung des Buches Hiob*. in: *Kunstwissenschaftliche Beiträge August Schmarsow gewidmet*. Leipzig 1907. 153–162. old.
- 35 Althaus P.: *Zur Charakteristik der evangelischen Gebetsliteratur im Reformationsjahrhundert*. Leipzig 1914.
- 36 Thienemann T.: *XVI—XVII. századi irodalmunk német eredetű művei*. *Irodalomtörténeti Közlemények* 32. 1922. 63–92. old.
- 37 »Neque alia via vincemus quam qua Christus vincit«. Weimarer Kritische Gesamtausgabe der Werke Martin Luthers. V. kötet, 1921. 623. old. A közölt részletet idézi és értelmezi: Gerke F.: *Der Christus Dürers und Luthers*. in: *Beiträge zur Theologie und Kunst der Dürerzeit*. Mainz 1965. 53–66. old.
- 38 Wolkan R.: *Geschichte der deutschen Litteratur in Böhmen bis zum Ausgange des XVI. Jahrhunderts*. Prag 1894. 43–47. old, 423–437. old. — Uő: *Die Anfänge der Reformation in Joachimsthal*. *Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*. 32. 1894. 273–299. old. — Volz H.: *Die Lutherpredigten des Johannes Mathesius*. *Kritische Untersuchungen zur Geschichtsschreibung im Zeitalter der Reformation*. Leipzig 1930. — Loesche G.: *Geschichte des Protestantismus in Österreich*. Wien—Leipzig 1930. 385–386. old.
- 39 *Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen*. XI. *Der Bezirk Skt. Joachimsthal*. Hrg: Schmidt R. Prag 1913. 59. old.

„Az én dolgom a munkák végzése és nem a magam adminisztrálása. S attól, hogy mit mondanak úgy pozitív, mint negatív értelemben a kritikusok és kritikuscskák, attól én se jobb festő, se külön ember nem leszek” — írja a Szlovákiában élt magyar festőművész, Szabó Gyula egyik 1970-ben kelt levelében. S ez a gondolat, mint „Leitmotiv” szinte egész munkásságán végigvonul, aláhúzza és illusztrálva helyzetét művészeti életünkben.

Szabó Gyula (1907—1972) a festőművészeknek ahhoz a típusához tartozott, amelyik a legszemélyesebben éli át — és tükrözi művészetében — a történelmi horderejű eseményeket, társadalmi áramlásokat. Ennek ellenére mégis mindig „outsider”, kívülálló maradt. Állandó környezetében, ahol losonci magányán felülemelkedve ontotta magából a véresen igazmondó festői és költői vallo-másokat, sokan nem értették, s talán kényelemből kevesebb figyelmet szenteltek munkásságának, mint az szükséges lett volna. Az ország határain kívül szerte a világban kissé egyoldalúan, mint grafikusról és illusztrátorról elismeréssel nyilatkoztak róla, — munkássága lényegéig soha le nem hatolva.

A magyarországi közönség 1971-ben láthatta gyűjteményes kiállítását a Magyar Nemzeti Galéria termeiben, ahol egy hónap alatt rendkívül sokan nézték meg munkáit, melyek a laikus műélvezőt és szakértőt egyaránt kérdésekkel állították szembe.

Most, miután néhány költeménye a Madách Kiadó jóvoltából már nyomdában van, felmerül a lehetőség elméleti jegyzeteinek szlovák nyelvű kiadására. Miközben e szövegeket szlovákra fordítottam, átragadt rám is az a tevékeny, lázas messiási hangulat, ami belőlük árad.

Szabó Gyula ahhoz, hogy alkotasson, a magányba húzódott. A kisváros relatív csendje közepett mintha kitárt ablakán áradt volna be hozzá a világ. Szinte nagyobb áttekintése volt mindarról, amit a modern művészet szerte a világban létrehoz, mint sokaknak, akik fáradhatatlanul roják a kiállítótermeket. Több művészeti folyóiratból s minden apró kis hírből meglepő biztonsággal állította össze a mozaikot: a művészet pillanatnyi és mindenkori helyzetét, állapotát, tartalmát illetően. Emellett saját alkotásában egy meghatározott úton haladt, saját benső törvényeinek parancsát követve. S nemcsak állította, hogy a festőművésznak — alkotó-művésznak — gondolkodónak is kell lennie: ezt fiatal korától a festéssel párhuzamos állandó jegyzeteivel bizonyította is. A közlési vágy oly erős volt benne, hogy szinte minden — festés, metszés közben támadt — gondolatát följegyezte. Néha összefüggő naplóba, néha kis, különálló lapokra, élete vége felé évről-évre vastag jegyzetfüzetekbe, amelyek egyikét állandóan magánál hordta.

Az itt közlésre ajánlott szövegeket ő maga állította össze az adott évek jegyzetei alapján. A „Nyílt levél” szinte „Ars poetica”-jának is nevezhető, mivel itt szinte minden, a művészetével kapcsolatban — és szemben — fölmerülő problémára kitér, — s tulajdonképpen nemcsak művészi célkitűzéseit fogalmazza meg, hanem nézeteit az egyetemes művészetről, s emberi és erkölcsi állás-

foglalását, mely végül is egész művészetén átsüt. Ma már kideríthetetlen, ki volt a „Nyílt levél” eredeti címzettje, de az a tény, hogy a művész eleve több példányban írta levelét, arra mutat, hogy a címzett csak ürügy volt eme tanulmányszámra menő Ars poetica lejegyzésére. Ebből az írásából, akár a későbbi (1970—71-es) jegyzeteiből is elsősorban magasfokú társadalmi elkötelezettsége tűnik ki. Az a jellemvonása, hogy tudatosan vállalta felelősségét a társadalomért és azon belül. Éppen ez a pozitív viszonyulás jogosította föl arra, hogy az általa észlelt hibákat is szóvá tegye.

Szabó Gyula szövegeinek — verseinek — olvasásához elkerülhetetlen, hogy az ember néhány, nála gyakran szereplő fogalmat tisztázzon, illetve vele egyazon síkban értelmezzon. Az „Egység” nála egyszerre kozmikus és emberi. Saját világunkat annak az embernek a természetességével látta a Kozmosz részeként, aki erről tudományos alapon győződött meg. Ugyanakkor egységbe látta a szellemi és tárgyi tevékenységet — s ez a dialektikus szemlélet valójában alapja egész munkásságának — már abban az időben is, amikor, fiatalon még tisztában sem lehetett a dialektika törvényeivel. Innen fakad az „Isten” fogalomszerű, többsikű értelmezése, mondhatnánk, mint „istenség”. Tehát a megszokott kifejezés mint kitágult fogalom jelent nála oly erő- vagy ideaszubsztanciát, amire az ember minden tevékenységével törekszik, illetve, ami e tevékenységet befolyásolja.

Amikor a felszínes, felszíni álművészetekkel száll vitába, használja előszeretettel az „avantgard” kifejezést, időzőjelben, hogy ezzel is jelezze, mennyire nem ért egyet nemcsak eredményeikkel, de azzal sem, hogy visszaelne az avantgard történelmi tartalmával.

A „Megtartás” és „Megmaradás” mindenkori jegyzeteinek kulcsszava. „Hétezer éves műhelyben dolgozom” mondta gyakran, vagyis: az altamírai ősbőlénnyől napjainkig egységben látta az Ember mindenkori művészeti tevékenységét, s újra csak — a belőle sejtjei sajátosságaként fakadó dialektikus szemlélettel — ennek a mindenkori emberi tevékenységnek a pozitívumait szintetizálta a Megtartásban, amit nemcsak hirdetett, hanem amire festészetében is törekedett.

A „nihil”, az „elembertelenedés” olyan fogalmak, melyekkel mindig harcba szállt. Tréfásan, beszélgetések során szokta mondani (de egy levelében is leírta), „Aki el akar embertelenedni, irtsa ki magát a világból.” A legegyszerűbb palóc logika sem engedte, hogy másképp vélekedjék. Ennélfogva a „nihil” — mint minden Létező, vagy Emberi tagadását — sem fogadta el.

Kifejezési módja, akárcsak festészete, expresszív. Merészen használ — a maguk helyén — erős szavakat is, ha ez segíti mondanivalóját. Minden eszközt megragad arra, hogy mélyről fakadó, a világot egységbe látó humanizmusát magasztos célokért hirdesse. Esmefuttatásainak e három példája ezt az eszmei egységet hivatott érzékeltetni, a szó erejével is alátámasztva, amit a festő ecsetje hirdetett.

Sz. Hallenberger Kinga



A LÁTÁSRÓL

Megpróbálom az utóbbi napok szétszórta, „ötlet-szerű” jegyzeteit valamiképpen összefogni. Ugyanis beleolvasva ezekbe a jegyzetekbe, rapszódikusságuk ellenére is egységet mutatnak, egy gondolattrójáról fakadnak. Íme:

A láthatatlant is a szemünkkel látjuk. „Lelkiszemünk” is csak szemünk képét vetíti, még a vak is a szemhéjjairól „olvassa” azokat.

A múlt utánérzése, a jövő előérzete lelki folyamat, melynek képei agyunkra vetítődnek, a már tapasztalt, felfogott képek jeleivel. S ezeknek a jeleknek, — még az álmodottaknak is! — a szem szerkezete volt a „gyűjtőjük” úgy fizikai-, mint lelki értelemben. Különben is a kettőt gyakorlatilag sohasem lehet különválasztani, legfőképpen egyiknek másinak figyelembevételéről mondunk le, vagy egyszerűen nem akarunk, vagy nem tudunk tudomást szerezni róla. De ez sohasem képes teljességgel megszüntetni a fennálló egységet. Hiába hunyjuk szemünket. A külső látást így — látszólag — elszigetelhetjük de belső látásunk még mindig a külső képek más csoportosításával él csak, és belső látásunk éppen ilyen módon befolyásolhatja a külsőt. — Még álmokképeink csodálatossága és kegyetlen torzsága is ebből szövődik rakódik a tapasztalati képek degradálásával. — S ezt a látást már nem csak a szemünk, de a szervezet teljes elpusztításával szüntethetjük meg.

A belső, a teljesebb látás összetettsége folytán mindig „idegenebb”, „érthetlenebb” marad. S, mindig csak egyes emberek juthatnak közelébe — s ők is csak „közelébe” és sohasem a teljes emberi sokadalom és főleg sohasem egész korok. S ez a látás közvetíthető, de nem tanítható. Ugyanis nincsenek egységes-, egyértelmű belső-jelei melyek folyamatosan egybeolvashatók, mint

pl. a külsők. De csak akkor, ha a külsők az epidermisz képeit vetítik, vagy selyem-símán, vagy pörsenéseivel, pattanásaival, keléseivel, dűdoraival ahhoz nem érve, nem jutva ami „mögöttük” van. S ha csak e külsőségeket fogadják el korok, hippermodernül is és anakronisztikusan is. S, ha ez így van akkor nincsen szimplább dolog, mint ami mindenáron „újat” akar.

Az „avántgardok” mindig azon a percen kérdzenek ami éppen van. Elfeledve, hogy ami *Csak* van, az már nincs is. És csak a bonthatatlan Egység az ami kezdetől fogva létezik és így léteztet. Az alfáját éppen úgy nem tudjuk megmagyarázni — akrobáciák nem segítenek — mint az Ömegáját elképzelni. — Bár lehet nagyhangon, nagyhangún szólni róla, de csak a látóbb szemek mélye tükrözik mérhetetlenségét, szelíd, szomorú és kínzó kimondhatatlanságát az: EGYSEGNEK.

S, ezért a nézők, az utánérzők, a félemberek a könnyebben „boldogulók”. De a Boldogság fájdalmát — mert ilyen is van! — a látóbbak, az egészebbek hordják, és csodálatosságát, nagyszerűségét is ők tükrözik. És ha: a vásári-kikiáltók, a bábészek be is zúznák ezt a tükröt, akkor is: ezer priznává szakadva is az EGYSEGÉT, a MEGTARTÁST, a MEGMARADÁST ívelik a nihil fölé.

*

No, most; tovább folytatva.

Lehet hogy az alkotó ember nem „helyesen” lát. De jobban, összetettebben. S, minél komplikáltabb ez a látás, annál jobban távolodik a „helyesen” látás szimplaságától. Természetesen, ez nem jelenti, nem jelentheti az „objektív-látás” képességét, földadását. Ugyanis — a már említettekből kifolyólag is — csak ezen keresztül

szintetizálódhat, ha van ereje a legnagyobb egyszerűségig, melynek már semmi köze a szimplasághoz.

Alkotóembernek meg kell találnia azt a pontot amelyikről távolodva is közelít, és közelítve is távolodik. . .

Már más helyen másképpen mondtam ezt: a látás nem csak a szemünkben jön létre. Egész szervezetünknek és a külső világnak is része van ebben. A szem ebből a komplexumból kiszakadva képtelen a látásra. S ez még mindig csak a külső-látás. A látomás a szem-képeivel a szemünk mögött, a szemünkből vetítődik kifelé és megy végbe. Igen „végbe”, mert minden látás és minden látomás is és a belőlük, az általuk fakadó indulat is véges, a működő szervezettől függő. Korunk hóbotja, hogy „függetlenítse” látásunkat, látomásainkat, indulatainkat ettől a függőségtől. Természetesen, ez nem sikerülhet semmiféle halandzsázzal, összetákolt elvekkel, áltudományokkal, elembertelenedéssel és egzisztencializmussal sem és semmiféle más „izmussal” sem, s annál inkább nem, mert ezek is függők a roppant szervezettől, amelyet nem hogy áttekinteni, de fölérezni, megsejteni sem tudunk teljességében, EGYSEGÉBE. De, amit fölérzünk és megsejtünk ha ezt is elveszítjük, akkor az ember a Nem Tudott Valaminek pusztá esz-közévé, s a halandzsák, bolondériák és elvek ostoba szerzőjévé változtatja magát s, így valami olyan gép-emberit szolgál, ami, vagy aki már nem gondolkodik. S, így megfosztva lelkétől, nincs mit adnia, sem visszakövetelnie, s sem istenétől, sem emberségétől. S, ilyen körülmények között már ma is csak látszat harc és egyre inkább az lesz amit az emberért folytat, mégha olyan fennen hirdetett is az. Kinek „hirdeti”? Hogyha időközben az ember lélektelenné, a természet embertelenné, vagy különösen, ha embernélkülivé válik?

Be kell látni a legelszántabb elembertelenedés-dicsekvőknek, vagy tudományos magyarázóknak is: ha egyszerű elnyelt a természet bennünket, mint embert, ez mind fölöslegessé válik.

Soha, még egyetlen korban sem nőttek a halandzsák. . . és bizony a tudományok sem ilyen rémületig. S ennek folyamánaként, még az ú.n. legsötétebb középkor sem volt olyan csodaváró, s minden elembertelenedés ellenére ilyen hiszékeny, — igaz, ilyen szorongásteli sem, — az öröm ennyire támadott és a szabadság ennyire illúzió, vagy halott, elesett.

Olvasunk csak a „költeményeket” lássuk csak a „képeket”, a „zenét” a kivetítődéseket, és a borzas propagátorokat kívül és belül.

Tudunk-e még látni a szó tisztább, emberibb értelmében? Ez ma még csak kérdés. De holnap bizonyosság lesz a: Nem! — Ha a várt csoda nem jön.

Valaha volt a „Dada”, a „Nihil”, egy pár ember hírelte (mert ezeket művelni nem lehet) a tömeg felé. Ma már fordított a helyzet a tömeg híreli egy pár ember felé, akik még konstruktív ebben a destruktívban.

S megszűnik, vagy nem szűnik az ember! Emberségünk egyetlen záloga — ha ezerszer hiába is — a konstruktív cselekedet.

A hazugságokat csak az emberek „igazolják” nem az Élet! Az Élet senkit, semmit nem igazol önmagán kívül, ezért igaz és erős. Hogy mi mit beszélünk bele, azzal nem törődik. Bárha mi szeretnénk számlájára írni a mulasztottakat. Az Élet nem ismer drámát, tragédiát, vígjátékot. Csak az életkéik tudják ezeket, hiszen ők is játsszák végig a Nagy Életnek mozdíthatatlan színpadán, vagy keretében, hol mindig csak saját mozgásukat hiszik az Élet rohanásának.

S, ezt a „játékot” mindnyájan végig tesszük és paradoxonként végig nézzük, nézésünkkel is benne „szerepelve”. Látásunk már többet mutatna, de mivel ezt nem tudjuk mindenkor-szerepeinkkel olyan jól illeszteni, mint a nézést, elviszolyodunk tőle. S, azt mondják még a jobban nézők, a mélyebben nézők is, hogy: a kozmosz szempontjából ez igaz lehet, de az emberén nem. Mintha a kettőt külön lehetne választani.

Nem az, sohasem az történik velünk, amit mi emberül szeretnénk, még legjobb perceinkben sem. Ezt be kellene látnunk. A kozmosz törvényeit, vagy törvénytelenégeit — Mindegy! — nem tudjuk kikerülni úgy sem, ha

emberi törvényeket, vagy törvénytelenégeket állítunk ellenébe. Tudom, ezt nagyon nehéz vallani. Ezért „izmosozzuk” agyonra emberi, sőt alkotói törekvéseinket is — ha azok még emberi, alkotói törekvések! — Bizony, hogy végső tehetetlenségünket maszkírozzuk el, paragrafáljuk.

Mi szeretnénk a dolgokat különválasztani, és ezekkel a rekeszeléssel részekre bontani, és egyikében, másikában megtalálni „biztos” helyünket, amelyből mi igazgathatnánk a rekeszek összességét — halhatatlanul. (No, azt hiszem ezt sem javunkra, de hatalmunknak a fitogtatására. S így még szerencse is ránk nézve, hogy erre képtelenek vagyunk és leszünk. Ezt bátorsággal merem mondani, mert minden „földerített” terület több, nagyobb ismeretlent határol, s nézésünk minél inkább alulról látással, annál több zárt titok mered elénk.)

Ez megintcsak nem azt akarja példázni, hogy semmit sem érdemes tenni. (Még hibáinkat is tenni kell!) De emberileg, és csak emberileg! Roppant kár azt hinni, hogy csak amire rá tudunk mutatni az van és, hogy ez a Minden.

Ez a bámészoknak, az elembertelenedőknek az lehet. De a nézőbbnek és főleg a látóbbnak ez elfogadhatatlan. Nem azért, mintha a kozmoszt látásával valamire is kényszeríthetné. Az nem hagyja magát kényszeríteni — legföljebb nekünk tűnhet úgy, kényszerül. — Csak a törvényeit tehetjük még a „Minden Titkok” közelében is.

S itt is emberek vagyunk, s ott is csak azok lehetünk. Hogy az emberi társadalmak, vagy akár az Emberi Társadalom, miként vélekedik, osztályoz, jutalmaz, tüntet ki, vagy zárat be személyeket, vagy csoportokat ez: az emberi társadalmak, Emberi Társadalom panorámája az Élet roppant sátrában, melyet nem fúhat el semmilyen szél, mert a szél is csak az ő képe, amelyet vetít. — Amint ez az írás is, még céltalanságában is az ő akarata, nem az „enyém”.

Nem mi szívjuk föl az Életet magunkba, ő szív be minket. Nem a levegőnek van szüksége ránk, de nekünk rá. Asszimilálódunk miközben győzelmet kiáltunk. Valóságot szuggerálunk, miközben össze-vissza okoskodjuk mágiáink, transzcendenciáink. S aki az össze-visszaságban a rendezett-rendet, az egység-egységet szeretné látni, leltjük, vagy hülyítő izmusainkkal ketreceljük — az ember nagyobb dicsőségére.

Az igazabb, a teljesebb értelem mindig időszertlen! A teljesebb, a méltóbb humánus, sem a tömegek „vezetői” sem maguk a tömegek nem fogadják, nem fogadhatják el, nem „használhatják”, mert ez lemondást jelentene polcokról, stallumokról, előnyökről, és nem utolsó sorban: a bosszúállásról. Szóval az örök „cséréről”. Mely ú.n. „változáiban” is egyformaságról tanúskodik és egyformaságban mutatkozik meg, már ami a mindenkori embertársadalmak politikai-, gazdasági berendezését „céhesítését” illeti. Osztály nélküli élet van! De osztály nélküli társadalom nincs! Ezt csak hirdetni lehet, megvalósítani nem! Mindig lesznek akik uralkodnak! A néptribunok sem akarnak mást, mint a magok akaratának, elképzelésének érvényesítését, ha kell — Még akkor is ha nem! — a tömegek holttestein keresztül is, a maguk személyes- és elvi-győzelméért. Mely győzelmeket mindig világhatalmi aspirációk fűtöttek, és fognak fűteni, bármilyen „humanista” himnusz is fuvalazzanak, vérengessenek. Az igazabb, a teljesebb értelem ezt nagyon jól tudja és érzi, ezért „megbízhatatlan”, időszertlen — s, mint ilyen, üldözendő a mindenkori hatalmak fórumain. Ugyanis a mindenkori hatalmak, erőszakok, csak az értelem, a humánus maszkjait, reklámjait használhatják öns céljaik érdekében; az értelmet soha. Ha az értelemé volna a szó, akkor nem létezhetne két-, négy, vagy mit tudom én hány „hatalom”, csak az EMBER lehetne. (De hát melyik kis, vagy nagy nagyhatalom akarja ezt?)

Nem a jobb-, bal-, vagy középutakat kellene keresnünk, de az egységét, összetartozását mindeneknek. A vonzás is taszítás, a taszítás is vonzás s így egyik sincs a másik nélkül. Az életben és az alkotásban is ezek a vonzások-taszítások a döntőek és nem a hülyítésig is-

mételt izmusok. Szintézis nélkül nincsen Élet és nincsen alkotás, még munka sincsen. S nézni is mindig úgy kellene a dolgokat, hogy lássuk összefüggésüket horizontálisan, vertikálisan mélységükben és magasságukban is, melyek meghatározzák következményüket, lényegüket is. Már amennyiben emberi szempontból ezek látására lehetőségünk van. Az ember által okozott emberi szenvedésnek: minden esetben a dolgok ilyen látásának hiánya volt és lesz az okozója. — Sajnos az emberi szervezeteket, szemeket és lelkeket nagyon kis százalékban lehet csak látásra szoktatni, a látásra születetteken kívül. A látszólagos ön- és csoportérdekek elvakítják még a józanabb nézést is. Ezért voltak, vannak és lesznek homoiuzion és homouzion-i „i”-bötűk és „h”-á bötűszarak, „ö”-kerekedések, „T” akasztófák, melyekkel az értelmet áltudományossággal zavarva, a lényegét tagadva és ferditve, máglyára viszik az ilyen teoretikusok, dogmatikusok egymást és a kapcsolódó tömegeket. Holott ezeknek a tömegeknek sem az egyikhez, sem a másikhoz más közül nincs, mint hogy vannak és uszíthatók hol így, hol úgy, a mindenkori sáfárok és sámánok szikkuratainak érdekében, építésében.

Íme az alkotómunka összetettségét bizonyítja ez az írás is. Nem lehet a szálatokat úgy bogozni, hogy tovább ne görcsölődjenek. De ha hiába is! Úgy is, akkor is! Mondani, írni kell a látás szükségességét. Nem lehet lemondani a reményről a reménytelenségben sem, a hitről a hitelenségben sem épp úgy mint fiatalon az öregségről, s öregen a fiatalságról. Ugyanis a fiatalság nem ment meg az öregségtől, és az öregség a fiatalságtól, mely utánunk jön. Ezt az egyszerű igazságot a fiatalok ritkán veszik észre, s az öregek is csak szükségből. Mondhatjuk, hogy jól-van ez így! (?) De mondhatjuk másképpen is:

Vagy a fejünk dagad, vagy a lábunk
S hol ettől, hol attól sántikálunk

Akik az életet csak a statisztikailag mérhetőhöz akarják igazítani, éppen úgy tévednek, mint akik csak a szellemi tevékenységet akarják pszichológiailag elemezni, hogy a roskadozó maximák szerint legyen mit definiálni és ezen keresztül agyonspekulálni, mondva esztetizálni. S, mi történik ennek folytán, jól nézzünk át életünkön és lássuk is meg, amit látni kell, vagy legalább látni kellene: jelenünkhöz hozzá tartozunk, de nem szakadhatunk el a múlttól, hiába erőlködünk „életesen”, „avántgárdán”, „jövősen” — a jövőnek mi is „csak” múlt leszünk s így tovább — örök kör ez! S így ilyen közhelesen: az élet az élet! És semmi köze az életességhez. S így izmusainkra, irányainkra sem kíváncsi.

Ha egy fiatal „költő” Istent petézni küldi, semmi garancia nincsen rá hogy le is petézik. S ha ez meg is történne, higgye el nem az ő „nagyságáért”, „extravaganciájáért” történik, de az Életért, amit nem lehet lemondítani, hiába toljuk le a gatyánkat.

Lehetetlenség, hogy az ember teljességgel szinkronba kerüljön vagy függő viszonyba otrombaságaival, szerkezeteivel, gépeivel, komputerével, vagy ha igen, akkor el is veszítette önmagát. Ennek felismerése szükséges és egyre szükségesebb lesz tárulásainkban, hogy esztét-vesztett „tágulásaink” el ne nyeljenek.

Nagyon ideje jó ösztönünkhöz, értelmünkhöz igazodni a borzas halandzsák és mű akváriumok torzításai helyett. Még ha ezeknek a halandzsáknak tudományos színezetet és a bolha akváriumok nagyítóüvegén keresztül tengeri mélységet” kanyarítunk is, vagy talmi csillagokból tákolunk, eszkábálunk hozzá „modern” kereket.

Az ember meg akar maradni! S a teljességgel automatizálódott halandzsák közepette ez lehetetlen úgy társadalmi, mint alkotói síkon. Csak mechanizmusokkal, lyukkártyákkal, extravaganciákkal ne akarjuk; nem tudjuk „megváltani” az embert boldogulásra. Az embert csak a jobb értelemben vett látóbb ember válthatja, válthatná boldogabbra, többre. Ha pedig el akarjuk pusztítani: ne így! Oldjuk ki szuppper bombáinkat, ro-

hasztó gázainkat, gyilkos sugárzásainkat. S mivel emberi menekülés nem jöhet kívülről — ha már elembertele nedtünk, magunktól sem várhatjuk azt.

Ön- és csoportérdekek ezt nehezen fogják belátni. Minden szintézis! Nincsenek külön dolgok! Mikrokozmoszból rakódik a makrokozmosz és nem fordítva. Minden érinti egymást és csak így lehet minden determinálva.

Itt még és végül — engedtessek meg nekem! — meg kell említenem, hogy idáig, sem több ilyen irányú gondolatomhoz, sem több ezerre tehető e szintézisben fogant rajzomhoz, festett jellemhez semmiféle értést, sőt komoly érdeklődést sem kaptam. Ezt nem azért írom le, mintha csodálkoznék rajta. A Nagy Egységet, látását láttatását egyetlen csoportosulás sem használhatja” a maga részére, a másik, a harmadik stb. csoportosulás ellenére, elvesztésére. Ugyanis minden csoportosulások mindig, mindenkor elfeledik, hogy először, legelőször embernek kell lenni, bármelyik csoporthoz tartozunk is, s csak ezután lehetünk minden más — még különböző csoportosulások tagjai is. — Sajnos, a rangkorságok, diszbálványok emelése és imádása közepette ezt mindig elfeleadjuk. Pedig az egyik embert a másiktól csak kórosan és károsan lehet elkülöníteni, amint a művészeteket, az alkotómunkát is. Az alkotómunka csak az elméletekben határolható, a szintézisben ezek a határok egybeomósodnak, nem az elhalványodás, de az összetartozás erejében.

Elutasítani, halogatni lehet ezeket a felismeréseket, de gyökerestől kiirtani nem! Túl kell látnunk klikkeken, csoportosulásokon, az izmusok sámfázásán, össze-vissza cserélt „útjelzőin”: egységünkig. Az emberi-alkotás folyamatosságáig, oszthatatlanságáig.

Nem skatulyázni kell, s még ezen belül reteszelve, rekeszelve, de a TARTALMAT kell egybelátni és ezt mutatni az ember, a világ, még a közömbös kozmosz felé is: ECCE HOMO!

„Művész” és alkotó, „író” és költő: nem ugyanaz. Amint a „látnok” és a látó is más. Az egyik hókusz-pókusz, blöff és szervezett reklám, üzlet. A másik csupa kényszer, magányos ember a fenti vásárban: az EMBER-ÉRT.

S ne higgyjétek, hogy tudja: miért e „küldetése”. Éppen úgy nem tudja, mint létezését a Létezésben. Csinálja a dolgát, mert nem tehet mást, sem okosabbat, sem többet, sem jobbat. . . És eszébe sem jut a „boldogabb”, a „szebb” a jobb jövőndő ígéretése, bárha tudja, azért fizetnek, pénzzel, hírral, dicsőséggel, „megbecsüléssel”. . . s az ő munkáját is majd csak erre váltják, kimagyarázva, átmagyarázva, megmagyarázva majd a szatócsok, az igazgatók, a vezérek, a bérnők, a bérencék, az ülnökök. . . a vigécek segédletével a tömegek, a félemberek, a parvenűk, a sznobok között, elhitelve velük a főnökök reklámjának teljességét, csallhatatlanságát.

S jaj! Ha hibás az embernek az istene: milyen hibás lehet ő maga? Tűnődik a befelé látó, míg kifelé férget és szírmot, gyököt és kigyót simogat egybe a szeme. És kivetítené a lehetetlent. Míg előtte csak a lehetőség vázna mered és, de: elkezd dolgozni öngyilkosság helyett, mert ez az emberebb, még értelmetlenségében is.

S, tudja: a természetben olyan változások, melyek a természet alaptörvényeit cserélnék, nincsenek és még sincsenek „örök” dolgok se kívül, se bévül az Ember részére, bár olyan könnyen szól „örök barátságról”, „örök szerelemről”, de a Törvényt nem akarja látni, melyen nem változtathat. S így a művészetben sem tehet olyan cserét, mely azt alapjaiban változtathatná. (Vagy ha igen, akkor ez a művészet megszűnését jelentené — amint az ilyen irányú üres, vagy behasított vászon már ma sem — semmiféleképpen nem reprezentálhatja a műalkotást.)

A külső-látás, melyet reklámas betáplálással működtetnek, csak az epidermiszen mozoghat és sohasem benn a szervezetben a „bőr” alatt, ahol a teljesebb létezés működik. Az a teljesebb szervezet, mely képtelen kivonni magát az események következtetés, konok áramlatából.

Látszatokkal csallhatja magát az ember — csalja is!

— De a következmények sorozatát nem állíthatja meg! Sőt az irányításában is csak látszólag vehet részt. — Egyetlen élet sem elhatárolás, de következmény.

Természetesen ez nem jelenti, nem jelentheti azt, hogy semmit sem határozhatunk el, de több, mint tévedés azt hinnünk, hogy ez a természet alaptörvényeire is vonatkozhat. Márpedig ilyesmit pletykálnak az „emberiséggé” tömörültek. Nem akarva észrevenni, hogy az ősi nagy Élő és Végzetes dolgokat minden kis élet egyedül kell, hogy végig tegye a mérhetetlen Élet kényszerében.

S íme, ez is a látással függ össze. Látom-e? Vagy csak nézem az eseményeket felülnézetükben. Dogmatikusan lehet erőszakoskodni, elvesen nyelvelni, így, vagy úgy filozofálgatni, vagy akár filozofálni is, de ez a Dolgok konok rendjét nem befolyásolja, nem befolyásolhatja — sőt: fel sem derítheti — sem emberi, sem emberen kívüli irányban. Megint csak, nem azt akarom mondani, hogy nem kell hinni, nem kell gondolkodni, nem kell kutatni — ez az ember sorsához hozzátartozik. — De hitek nevében más hitek gyilkolása, üldözése, s ugyan-ez a gondolkodásban is — szintén a látás hiánya. (Magyarul ígyis mondanók: nincsenek belátással egymás irányában.)

Természetesen itt sok politikai, gazdasági, anyagi ill. ezeknek megosztási, elosztási-harcsoló érdeke más mondhat — mond is! — Mért ne mondana, ha ez az ember-társadalomnak jól-rosszul kialakult felülete. S ezen, mert felület, lehetne is változtatni, és még ezen sem tudunk. De a kozmoszi létezés szeretnénk „irányítani”. Valami olyasmi ez, mint ahogy más égitestek „meghódítására” törekszünk, holott évezredekken keresztül sem tudtuk még a Földet sem földeríteni sem mélységében, sem magasban, de még az epidermizét is csak alig, úgyszintén az embert sem, s, mint olyant magunkat sem.

S, így vagyunk minden dolgunkkal. Mindig túl korán előre heurékázunk, s aki nem hajlandó vélünk éljenezni, azt maradinak, „haladásunkban” gátló ellenségnek nézzük. S nem látjuk meg benne is az embert, céljaiban, tévedéseiben saját magunkat és építkezésében pusztulásunkat. Mert lépni kell. Megállni nem lehet egy percre sem! A legkülsőbb „tojáshéj” sem mozdulatlan a sarkosított MOZDULATLANSÁGBAN.

S, ne higgyük, hogy a világon az emberi értelem uralkodik, uralkodott, vagy fog valaha is uralkodni. (Elsőbben is az értelem „uralkodni” akar. Nem is tudna uralkodni, ezért értelem.) Az erőszak uralkodik! S, az erőszakot sohasem az értelem, vagy különösképpen nem a „vox humana” dönti meg (Bár ezt elég sokan és elég hamisan furulyázzák, gitározzák, bitezik és hippizik!) de egy másik, egy újabb, erősebb erőszak.

No lám-e! Mire vezet a látás. S, még mire vezethetne, ha a hiábáság érzete nem teperne le. De im leteperve is tudom, hogy mennyi-mennyi okosat, szépet gondolt már el az ember „fejlődése” során. S leteperve is meg merem kérdezni, mennyit valósított meg ebből, a mindenkori rövid emberi lét boldogságára, boldogulására? Itt ne statisztikázzatok, ne jövözzetek! Mutassátok meg, vagy legalább meggyőzőbben bizonyítsátok ezt. Boldogabbak lettek-e az indiánok, a bantu négek az autószertrádálással átszelt ősi vadászterületeken, vagy a felhőkarcolók árnyékában? — S, kik lettek boldogabbak ettől? Talán a kizsákmányolók, a gazdagok? — (Különben is mutassátok meg nékem a legszociálisabb intézményt is, mely gyakorlatilag nem a maga céljaira, a maga céljainak megfelelően állítja be, s így „zsákmányolja ki” tagjait a ranglétrák különböző grádicsán.) Most és itt ne lakásról, autóról, televízióról stb. beszéljétek, de magáról a Boldogságról! Mely bizony, mondom nektek, független ettől. S, úgy érzem, minél jobban „civilizálódunk” annál inkább boldogtalanodunk el, mert személyes szabadságaink a technikák eszközei közepette egyre veszőbbek. Már háztartásaink ilyen irányú berendezéseinek is rabszolgái vagyunk, hát még az államok atomizált állapotának, hadiiparának. Azt hiszem, ezt nem kell, részletezzem. Látnunk kell! Ezt a látást nem azért kérem, mintha a látás boldogítana. De ha látnánk, nem hazud-

hatnának szervezeten az erőszakok, hogy mindegyik a saját maga erőszakát erősítse, honosítsa a földön, sőt már az égitesteken is, az Embert pusztá eszközként tekintve itt is, ott is! Miközben világgá kürtöli, hangszórózza, híreli, hogy: „Mindent az emberért!” Melyikért? Kikért?!. . . és mennyiért?

Jaj annak, aki az EMBERT látja. Annak világát, mennyét és poklát, boldogságát és boldogtalanságát, tehetségét és tehetetlenségét, uralkodását, kiszolgáltatottságát. . . S ennek szeretné vetíteni képét ígéretek nélkül nem optimistán, nem pesszimistán, nem elhülyült izmusok rácsai között, de emberül. A megmaradás Ádám-Éva-alapjaira, amíg csak lehet. (Mert azt is látja, hogy egyszer ez a lehetőség is elmúlik, — de addig alkotni, teremteni, szeretni akar, legalábbis szeretne.)

AZ INTUÍCIÓRÓL

A művészetben a laikusok, — de nagy többségükben a kritikusok, a művészettörténészek is — a modort, a felületet tartják „stílusnak”. Holott a természetesebb, s így a „küldetésebb” művészi gyakorlatnak csak a keresés lehetősége van meg. Stílusa maga ez a kutatás, melyre mindig csak e kutatás közben találhatunk rá. Ezért lehet, sőt kell a művészetben az abszurditás is absztrahálni, mert hátha ott van az, amit keresünk! — Hogy mit? No ezt végső-fokon sem a művészet, sem a matematika, sem a tudomány nem tudja megnyugtatóan felmutatni: ezért keres, kutat. S, természetesen a művészetre, alapjait tekintve ez fokozottabban vonatkozik. Itt, nem csak a mindennapi, sőt nem csak a ráncszabott életfolyamat jön számításba. De az elmúlt és jövőendő idők összessége reális és transzcendentális lehetőségével, lehetetlenségével szintetizálva és imaginálva a látomások és indulatok erejében. S így, azokat a meghatározottságokat, amelyeket a kritika — nagy többségében — olyan magabiztosan, és bizony a mindennapi üzlet és politika aláfestésében fölényvel követel. S ezt a követelést sohasem a művészet teljesíti, de a művészek toborzott légiói, akik elég okosak, ügyesek és életrevalók” ahhoz, hogy betáplálják” magukat a kritika gépezetén keresztül az üzlet, a politika „lyukkártyáiba”, melyek segítségével aztán úgy, annyiszor és addig ismétlik az emberek felé a szölamokat, míg csak ki nem választódik egyfelől az a sznob-, képmutató réteg, melybe az így traktált „művészetet” bele lehet ágyazni. Igaz: a gyarapodás a növekedés reménye nélkül — Míg közben a másik oldalon a nagy tömegek legföljebb a kézügyességet, s látás helyett a nézést honorálják. (Sajnos a „naív” az „insit” dolgokba is ugyanez a lyukkártyás, intellektuális művészeti-méretet „lyukgat” reális, vagy misztikus „szöveget”). Divat lett a semmibe „mindent” látni, az értelmetlenbe „értelmet” szuggerálni. Egy virágos paraszttányérban, egy faragott, cifra ökörjáromban „többet látni”, mint ami (virágzó zabáló készség, és cifrított baromi iga.) Rettenetes látni, hallani, mit művelnek, mit mernek az ú.n. „inteligensek” a „tudatlanok” felé. (Párizsi bundában a világot körülpingálók kalocsai menyecskéktől a legostobább bárdolatlanságokig.) S, most már nem csak a szó, az írás, de a rádió a televízió segítségével is. Hódolat és tisztelet a népművészetnek! De ez már nem az! Hanem üzlet és politika, s még az is rosszul értelmezve. Miközben a közönség csak a reklámot, s ennek nyomán a fölcsapódó árakat tiszteli, irigyli, szörnnyülköd. Ha történetesen Cézanne-, vagy Van Gogh-képeket — hogy csak ezeket az ismertebb neveket említsem — ingyen, vagy „olcsón” lehetne kapni, a kutyának sem kellenének most sem, mint ahogy létrejöttük idejében sem kellettek. Csak a belebeszélést és az üzletet honorálják, nem a komoly emberi és művészi eredményeket! Ezért teszik minden korok szerencsétlenné, reménytelenné az igazabbakat, a teljesebbeket. A „halhatatlanok” nagy többsége a vak közönybe fúlt, belepusztult a küzdelembe. Lehet Van Gogh-ot, vagy József Attilát „kárpótolni”? Behemót erkölcsatlenség egy műért milliókat fizetni, mikor a mű létrehozója nyomorgott és havonta egy tubussal több festékért és egy méter vászonért könyörgött, vagy akit a nyomorúság,

az elhagyottság Balatonszárszón a sinekre kényszerített. Lehet ezt jóvátenni? Mindezekre az ál-modernnek, az ál-avantgardok és ezek révén már az „insit”-ek is rájöttek, hogy a jól, vagy csak a jobban menő üzlet is „többit ér” a műnél. S így lett nagyon fontos a epidermisz, szemben a kutatóbb, a szenvedőbb emberibb vállalással. S ezt támogatja egyik oldalán — a művészetértés helyett — a gyűjtő mohóság, melyben elsősorban a tőke akkumulációja a fontos, tehát a pénzesek, s így az ők üzleti ügye (Talán nincs is kivétel?!), a másikon — a sokkal nagyobb része — a teljes közömbösség vagy esetleg az ámuldozás, ájuldozás a horribilis összegeken, melyekkel végső fokon — sajnos! — minden emberséget és minden emberi lehetőséget mérnek. (Ne javítsunk ezen a szövegen!) és ezen a mércén keresztül néznek a „sóvárgók” is. Ennek bizonyságaként had mondjam el élményemet egy prágai bélyeg-kiállítással kapcsolatban: ezen a kiállításon ott volt a „Kék Mauritius”. Végtelen sor állt a pavilon előtt, ahol látható volt. Bent két gépisztolyos őr vigyázta, nagyítóüveges pánccszekrényében a „kincset”. (En azt mondtam és úgy is éreztem, s érzem mai napig is: az emberi bambaságot, a gyűjtő otrombaságot.) Jó magam nem voltam hajlandó ott sorba állni 6–7 órát. (Így hugom, aki a losonci filatelista üzlet vezetője volt, s ennek révén soronkívül bemehetett, referált róla, s így elestem a „Nagy Csoda” látásától.) Mit látott ott az a tömeg? Milyen „értéket”? Csak a pénz látta! A milliókat! Melyet a tőke ilyen bélyegnyi területre akkumulált, nagyon ravaszul és nagyon „okosan”. A „történelem”, a „földrajz”, a „művészet” — itt az idezőjelek azért vannak, mert „gyűjtőknek” s az üzletileg irányított tömegnek ezek is a megmagyarázás arzenáljából való „fegyverek” közé tartozó érvek. Holott a történelem, a földrajz, a művészet, sokkal különbül és sokkal elérhetőbben van jelen más dokumentumokban.

És sajnos így van ez a komoly közgyűjtemények esetében is, hogy a múzeumok igaz emberi értékeket mutató, reprezentáló anyagának is a horribilis, a legendás ár adja a rangot az ámuldozók, az ájuldozók, sőt még a közönyösök részére is, (Hol van az a közöny, mely a millióknak ellen tud állni?) és nem a kutató-, kereső emberség, mely az érzett és tudott „mindenhíába” ellenére is létrehozta.

Valahogy úgy van, hogy az elején az ember csinálta a pénzt. . . most már a pénz csinálja az embert. — S továbbiakban talán még az ember csinálja a gépet. . . hogy végül a gép csinálja majd az embert a maga rabszolgájának.

S ez nem csak szó! Ennek az elmechanizálódásnak tanúi vagyunk, még a művészetek területein is. Az a sok „lyukkártyás”, „betáplált”, „oltári duma” ami a művészetek körül is orgiázik már, az elgépiesedésnek előhírnöke, még a hús-vér ember automatizációja, de már az igaz érzés, szép emberi szuggeszciója nélkül.

Midőn már a teljességgel érthetetlen produktumokba, üres dekorációkba, vagy egy jól, rosszul elkészített kancsóba, hímzésbe, kostökbbe is a „mélységet”, a „filozófiát” beszéljük bele, el kell, hogy vesszünk igazabb mélységeinket, teljesebb filozófiánkat, minden „tudományosságunk” ellenére is.

Disztíngválunk kellene! És nem tudunk életünk egyetlen síkján sem és főleg nem tudunk a művészetekén.

Mégis hinni kell! S főleg, mert mégis élni kell! Hinni kell a zenében, a versben, a formában, a színben. . . Mi lenne az életünk hiányukkal? Itt nem csak az instrumentális zenére, a sorokba rögzített költeményre, másra, a formába, színbe ötvözött képre, köre gondolok. Hanem a fák mormolására, susogására, a tenger robajára, a szél zúgására, a vihar bömbölésére. . . a szírom sóhajlására. . . és ezek „verses” ritmusára, a változó színek és formák végtelenségére. . . És igen! Ezek fölérzésére, ezek rezonanciájára az emberi szívben és értelemben. Az „intelligensen” ostoba brillírozások tudományos színezete nélkül. Az úrbe kilőve is meg kell tartanunk tiszta emberi áhitatunkat rácsodálkozásunkat és megrendülésünket a kikutatathatatlant előtt. . . és mégis keresve a kimondhatatlant, a lehetséges emberi kifejezést a művészetben, és

igen: a tudományban is, a közös intuíciók kimeríthetetlenlenségében.

S, most, és itt önkéntelenül, bár végezetlenül buggyan számra az:

1970

Ámen!

Szabó Gyula

NY Í L T L E V É L

L. 1948. XI. 27—28.

Kedves Barátom!

Az íráshoz folyamodom, mert úgy érzem, írott nyomtát kell hagynom a losonci kiállítással kapcsolatban megnyilvánuló dicsérgető, vállveregető és mindenképpen a művészetet, ill. művészetemmel szembenálló — lehet, jóakarati — tévedésekről.

Nem tennem ezt, ha csak Pista bácsi, vagy Mari néni véleményéről volna szó. De úgy érzem, Véled és a hozzád hasonlókkal szemben, éppen az irántatok érzett megbecsülésből kifolyólag — ha meddő is lesz, ó, mennyi hiábáság is van a világon! — meg kell védenem a magam igazát.

Legelsőbbben is, távolról sem szabad azt hinned, ill. hinnetek, hogy ismertek engem, mert láttatok sorsom külső alakulásait. S ezeknek tudatában nem vagytok hajlandók, vagy elég szabadok és őszinték felfogni — igen, így kell írnom — egy magasbatorító lélek, mindenentől áttörő íves fejlődését.

Te is csak vállveregetni akarsz? és „őstehetségezni”? Az egyik kézzel adni valamit fölünyesen és óvatosan, a másikkal pedig kíméletlenül elvenni mindent?

Néked, aki műtörténelemmel foglalkozol és foglalkozatsz, föltételezem — személyed iránt érzett szinte tisztelettel — tudnod kell, hogy a művészet szuverenitását nem lehet, ill. nem szabad külön jelzőkkel befolyásolni.

Művészet, — a sokféle megnyilatkozás ellenére is — csak Egy van! És ami nem tartozik művészi síkon ebbe a Nagy-Egységbe, azt semmiféle oklevéllel, vagy őstehetség-mankóval nem lehet beletámogatni.

Jól értsél meg! Nékem nem az őstehetség és nem az oklevél ellen van kifogásom. Csak azt mondom: egyik sem jelenthet semmit, a Nagy-Egység lényege nélkül.

(Mindjárt itt levelem elején, hogy elébe vágjak minden lehetséges pszichológizálásnak, leszögezem, hogy nem vagyok kisebbségi érzettel eltöltött ember, sem a meghunyázás, sem az agresszió felé. — Ezt annál is inkább kijelenthetem, mert ismertem ezt az érzést a múltban. — Nem. Mai helyzetem már, mint minden művész-emberé: kultúrhelyezet.)

Folytatom. Néked tudni, ismerni kellene a jelzők súlyát és amit azok takarnak. Nem hinném, hogy ne lennél tisztában azzal, hogy a nyilvánosság előtt mit jelent ma az „őstehetség” — festegető borbélyt, szobalányt, vagy parasztot. . . Részemről tisztelet és megbecsülés minden ilyen akarásnak, sőt belőlem is, mint minden őszinte emberből, jobban kiváltják a rácsodálást ezek az ún. „őstehetségek”, mint akár száz akadémiai oklevelet lengető giccsgyáros és pepecselő tanár.

Továbbá, Néked tudni kell, hogy őstehetség nélkül nincs művész. De ugyanakkor tudnod kell, mikor az művészi rangot nyer, már nem csak őstehetség, mert eljutni a nagy művészi egységig — más is kell. Hogy akadémiaikon keresztül jut-e el, vagy egymaga töri a bozótot, ez értékmérését nem befolyásolhatja. Azt hiszem fölüleges a művészettörténet nagy neveinek felsorolása. . . És kinek jutna eszébe közöttük különbséget tenni.

Ki kell jelentenem, hogy az őstehetség több, mint az akadémia. Mert az őstehetség, ha komoly tudásvággyal párosul, akadémikusan túlmutat. S pepecselő kritikusok, professorok, eredményeikből csinálták és csinálják mindig meg a maguk kis akadémikus dobozkaikat, amikbe szegényeket, mint nebulók oktatására szánt színes rovarokat kifeszítenek és magyaráznak tudákos képpel. Ezzel szemben az akadémia mit jelent őstehetség nélkül? — Ugye, hogy nem mást, mint oklevéllel terhelt impotens tehetlenséget.

Meg kell írnom, és végig kell írnom ezt a levelet!

Ma, 41 éves koromban, igen kemény évekkal a hátam megett, s tudom — halálos komolysággal tudom — még keményebbekkel magam előtt. Mert bár tudom és ismerem a Nagy-Minden-Mindeggy gigászi hegylátát, de alkotó ember vagyok és Kung mesterral vallom: minden hiába és mégis csinálni . . . ez a teljes élet.

Elnéztem ezen a kiállításon is, még a Hozzád hasonló-tudású embereken is, a roppant tájékozatlanságot és hallgattam a belőle fakadó mellébeszéléseket. — Minden-kinek van egy lovaskája és azon lovagol. — Csak a lényeg-et, a mindig előbbre lendítő erőt, a pluszt! Ezt érezték nagyon kevesen. És akik érezték, nem tudták szavakba formálni, bezárták csendesen lelkük kagylójába, a végtelen Óceán titokteljes zugásként. — Szép volna ezt a „kagylózúgást” szimfóniává erősíteni! De hol van az a bátor, tehetséges karmester, akiben volna annyi erő és szelidség, s merné vállalni, hogy a Titok is szűz maradjon és a mormolás is értelmet nyerjen, varázslatos érintésére? Nincs. És nem is lesz soha. Az Istent sem lehet „megmagyarázni” a legkésebb szavakkal sem, de föllehet érezni egy kis füstölő mágia éléről szóval. S mivel minden műben a magyarázhatatlan istenség van jelen — ami az ember igazi plusza, minden élőlény fölött, — a mai biológiai fejlődés fokán. — Tehát vállalni kell a műveknek és rajtuk keresztül alkotóknak sorsukat.

Művésznél lenni nem jó. Művésznél lenni hivatás! A művész nem mondhat föl elsején, lerázva magáról a műhely, vagy a hivatal porát. A művésznél alkotni kell mindenben keresztül, mert a Mű a lelkében lepergő végtelen kombináció sor egyetlen lehetősége, kifiltrált kép-lete. A művésznél alkotni kell! Nem jutalmakért, nem stallumokért, de, hogy az értelmetlenül megjelje élete egyetlen értelmét. Ezen sem a kesergés, sem a körülmény lényegileg nem változtatható. Ez — az igazság. És ettől az igazságtól meg lehet örülni, lehet éhezni, nyomorogni és meglehet minden anyagi jót kapni az élettől, a lényeg nem változik: aki alkot, szenvedve örül — és örülve szenved. Még csak az sem biztos, hogy az elismerés és az ezzel járó földi javak könnyebbek-e, vagy a nyomor optimizmusa, mi előtt még ott leng az élet el nem ért — tündéri falatnak tetsző — gyomorrontó zsíros konca.

Nem véletlen az, hogy az alkotót nem értik. Mélyek és magasak hullámai és a közép aminek tulajdonképpen tartó — így helyesebb — megtartó pólusza féli, vagy tagadja, míg körül hozsannáz minden közepszerűt, minden magára ismer.

A művész, nem csak felületi magát és nem csak a felületi világot fejezi ki, de megéli a műben a kezdet és a vég roppant borzongásait. Azt hiszem Hippokrates mondja: „vita brevis, ars longa.”

És mennyire igaza van!

Az alkotó teljességre törekszik, mindenre képes érzékenységgel, s csak hasonló érzékenységgel lehet leolvasni külső jeleinek, belső távlatokat nyitó értelmeit.

A mű minden jelében absztrakció, mégha nem is független a kívülvilág tárgyi fölismeréseitől. A mű nem „le”-festeni akar. A mű külön kozmoszát löki a kozmoszok közé kerengeni, hogy szintetikus világával közelebb kerüljön Istenhez és megkapja a maga sajátos jegyeit Istentől.

A művész helyét, a változó társadalmi formák között, nem szociális helyzete, de plusz-embersége határozza meg. Van Gogh és a hozzá hasonló, mert kecskebőrben, ismeretlenül, exaltálva alkottak míg éltek, nem kisebbek és nem nagyobbak: a királyi, főpapi, polgári, népi „kegyeket” élvező nagykánál (ha azok igazi alkotók.)

Az igazi nagyság nem egyes osztályok privilégiuma. Póri condra között éppúgy megszületik, mint rangos bíboron. És a küzdelmük is lényegében egy, mert ugyan mit határoz? a nagy, szent akarások igazán és fájdalmán az, hogy mire csurog a vér: selyem-mentére, vagy kecske-zekére.

Azt hiszem érted mire gondolok.

Az igazi alkotó művész mindig és minden körülmények között megteremtí a maga sajátos, szintetikus formavilágát, ha alkotó és nem reprodukáló művész. A kettő között minőségbeli különbség van. Az alkotó művész mindig sokrétű: szintetikus, — a „le”-festő, repro-

dukáló — mégha mechanikus, technikai jegyei vannak is — felszínes és üres.

Az alkotó szocialitása? Jó, szóljunk erről is.

Minden plusz-ember, szociális ember! De ezt a szocialitást nem parket és padló irányítja, hanem a meztelen föld. Amin az ember megépíthetné azt a világot, ahol az árbóc: Árbóc, és a taligarúd: Taligarúd lenne, mind kettő közös megegyezésére.

Én hiszem, — mert akarom hinni — hogy a világ ilyen irányban fejlődik. És hogy az árbócok tényleg árbócok lesznek, halásak a taligarúdnak, becsületesen emlékezve a közös Erdőre, ahonnan egymás segítségére nőttek a harmónia, a közös cél érdekében.

Látod, látod. Még más ezer ilyen gondolatot szül bennem, az a társadalmi előítélet, amivel lépten-nyomon találkoznom kellett és kell talán túl a halálom is.

Csak vegyük ezt a kisvárost — ahogy a cseppben a tenger — úgy ebben a világ tükröződik.

Az emberek sehohsem látnak túl a külsőségeken. „Te sem tudod meglátni mai valómat, tegnapi külsőségeimtől. És ugyan kik látják a mai Szabó Gyulát?, akiket ne befolyásolna értékmérésben, annak a kis festőinasnak a sorsa, aki e városka kövein húzta a taligát . . . bár árbócok vágyakkal. De ki látta? — és ki látja azokat? — Azok legkevésbébb, akik körülötte élnek. Mert az emberek csak köldökükig látnak és nagyon messze kell kerülniük a tengeren, hogy ebbe a látószögbe az árbócok magassága elérjen.

Sorsomat regényesen és szívhezszólóan lehetne elmondani, panaszkokba görbedt szájjal. De nem teszem. Tudom mindennek így kellett és kell történnie, hogy Szabó Gyula lehessen. Mert minden embernek, a legszürkébbnek is — még a kollektívumban is — bevallott, vagy letagadott vágya, hogy ő: Ő lehessen.

És sorsom külsőségeit „kihasználva” is lehetne elmondani: A szegény ember küzdelmét, a tőkés társadalmi rendben. És munkás voltomat reklámként lengethetném művészetem elé . . . De nem teszem! Mert a Művészet nem csak egy irányban szuverén, de köröskörül.

És szép volt az életem. Nem külsőségekben, de tartalomban. S ha most visszanezék 41 éves fővel: látom boldog is voltam. Mert nem a beteljesülés az igazi boldogság, de annak örökös vágyása. A kielégített lélek olyan, mint a lusta ember: ásitózik fájdalom nélkül, vágytalan, örömtelen nyugalommal.

Az igazi boldogság: fájdalmasan benne élni a Mindenben! A lelkiszegények nem boldogok, mert nem is tudják mi az boldognak lenni. Aki nem tűnődött felhők menésén, kövek kocodásán, gyökerek markolásán . . . nem fájt, de nem is volt boldog.

Igen, ebből a szemléletből fakadnak munkáim. Én nem kesergek az élet borzalmain meddőn, s nem örvendezem gyönyörűségein impotensen. Én birtokolom az életet, mert saját álmaim vannak róla.

Ennek beszédes bizonyítékait állítottam most itt szemeitek elé, hogy lássatok. És ti vakon skatulyáztok, mérigéltok, pepecseltek, dicsérgettek és ócsároltok.

Valóban igaz, hogy én nem ismételvek saját magamat. Nálam nem csak a drapéria változik, de az is amit takar. Nem nézek ellenzőkkel, körülátok nyílt, szabad tekintettel és a Lényeg csodálatos szintézisére töreksem, szabad lélekkel.

Látó szemeknek meg kell, hogy lássák a nagy egy-séget a sokrétűségben. Mert nem a külsőségek a döntő faktorok a műben — amit jó pistabácsi és hasonlóan jó marinéni is ki tud magának tapogatni — de a faktura alatt vibráló lélek, ami azonosul a porszemmel és a napontúli Napok titokzatos fölérzésében, keresve formáit, jeleit, hogy kiépíthesse szintetikus világát.

A jelhez eljutni a cél, ami a formában gyökerzik és szintézise a maguk belső kozmoszának, pályáját írva társ-kozmoszok között.

A Jél közelebb van Istenhez, mint a tárgyi valóság.

Meg kell mondanom, hogy vannak művek (művekről van szó, nem képekről, s pláne nem képecskékről) amik-ből nem volna szabad kettőt sem egymás mellett látni, mert annyira egyformák minden megnyilvánulásukban, hogy nem segítik, de „ütik” egymást — jobb esetben

—, súlyosabb esetben megzúpulna egymás mellett. (Ezen az sem változtat ha fölsóhajtunk: ... bárcsak volna tíz egymás mellett birtokunkban!)

Pl.: egy Rubens: gyönyörűség, kettő: kín, három: mérhetetlen unalom, és aki négyet kibír egymás mellett, (nagy vásznaira gondolok) annak fogalma sincs a műélvezetről.

És valljuk be így vagyunk Rudnay-val és még annyi más komoly igen komoly művésszel, akik idődeli „állapodtak” meg, helyesebben, estek az aggság vágytalan, kopár mezejére.

A manír nem az egyéniség jele — ezt tudni kell — és a modorosság sem az. Már pedig mindkettő elkerülhetetlen az alkotó lelki sokrétűsége nélkül. Mert ahogyan a föld rétegződése különböző és ez a különböző rétegződés teszi a szilárd földet, — a modern művész lelkében így rétegződik a múlt, nem minusz, de plusz vágyakozással. S minden ellenkező nézettel szemben állítom: Minden komoly modern művész plussza a múlt nagyjainak, amint ők is pluszt jelentettek a maguk korában, akár megértették őket, akár nem.

Ha Rembrandt korából kiemelhetnénk és a mába helyeznénk, ez nem előnyére, de hátrányára lenne, mert az azóta eltelt idővel szegényebb és a minden téren való előretöréssel hiányos volna; amit még egy Rembrandti zseni is megsínylene. Mert ahogyan a vándor egy úton halad, egy ég alatt, egy cél felé, de változó felhőkkel, változó tájakkal körül... úgy halad előre az élet, az elhagyott tájak szépségével, értelmével, tapasztalataival gazdagodva. És így halad minden egyes hivatástudattal teljes alkotó is, — ösztönösen, vagy tudatosan, az örök új áhításával, szépség és értelem szomjas lelkében. És kisebb, vagy nagyobb mértékben levetítődnek benne a művészettörténet, az emberiségtörténet, sőt a biológiai létezésnek különböző fázisai. Természetesen nem tudományos skatulyázások formájában, de a lélek finom rezduléseinek rezonanciájaként. — És vallom, hogy a modern és mindig a maga idejében modern művész az, aki ezen az úton úgy vissza, mint előre, mindig a legmesszebbre és legtávolabbra mutat. És a művész fáradtságát, elaggasztást, ha leül az úton köldökét csodálni, akár sívó porba, akár árnyas fa alá, egyet motyogva, maga epigonjaként. Változik körül a világ és változnak ismereteink is. Nem egymás rovására, egymás kiszélesítésére. S az építők mindig ott van helyén, ahová az építő idő beépítette.

A maga idejében a kőbalta volt olyan forradalmi, mint ma az atom. És valószínűleg, éppen úgy, mint ma az atomot, — fontosabbnak tartották a kőbaltás ember barlangrajzainál. Akkor sem látták, amint ma sem látják, a dolgok szigorú összefüggéseit. Hogy barlangrajz nélkül nincs kőbalta, kőbalta nélkül nincs barlangrajz és ezek nélkül nincs ember, ... és nincs modern technika, és nincs modern tudomány, — és nincs modern művészet.

Igen, a viszonyok kölcsönösek. Igen, a viszonyok egymásból folynak. Ha nem volna modern művészet, nem volna modern technika, nem volna modern tudomány és fordítva. Vagy éppen a művészt tartják olyan bárgyú baleknek, aki semmiről sem vesz tudomást? Éppen az emberek legérzékenyebbikét? Az mindegy, hogy ír, fest, zenél, vagy szobrot farag; magányosan, elzárkózva él, vagy zajgó tömegben... A világ mindenhol elérí, S az a jómódú polgár, aki a modern élet minden eredményét, a villanykapcsolótól a rakéta-repülőgépig tudomásul vesz — és természetes módon használja is — a modern művésztől azt kívánja, hogy édes gicceket fessen az elmúlt századok modorában.

Az igaz, hogy a művészet nem tudomány. De nem kevesebb mint a tudomány. S vallom: egyik a másik nélkül nem létezik. Mind a kettőt a fantázia, az érzékenység szüli. Testvérek. Csak egyik értelmi, a másik érzelmi síkon építi az örökegy embert, aki test is, lélek is.

Úgy érzem ezen a helyen kell elmondanom, sem értelmi — de különösen érzelmi síkon, nem a diplomák száma, de az értelem világossága, a fölértékes gazdagsága, az érzelmi és értelmi világ horizontjai a döntő tényezők.

Természetesen az iskola sokat könnyíthet — és sokat

könnyít is — ott, ahol ezek az alaptényezők megvannak. De hiányukat ezer diploma sem egyengetheti, a plusz-magasságokig.

A diploma nem akadály. Sőt! De nem pótolhatatlan és hiánya nem jelent mínuszt, ahol a plusz eléri saját magát.

Volt alkalmam meglátni mit takarnak a diplomák — és mondhatom szörnyű volt. (Azóta nincsen kisebbségi érzetem.)

Azt hiszem, ezzel a leveles kitérővel sikerül aláhúznom, művészi és emberi magatartásom lényegét. — Szintézisre törekszem! Hogy milyen mértékben sikerül tudat- és ösztönvilágomnak ezt megvalósítani, az idő lesz hivatva eldönteni.

Hidd el, nem olyan szándék vezet ennek a levélnek írása közben, hogy az értelmetlent értelmesre akarjam magyarázni. Bár tartom, hogy aki Chaoszt lát ismeri a Rendet, mert egyik a másik nélkül elképzelhetetlen.

Nem tudom mennyire ismered és mennyire vagy tisztában a modern művészet absztrakt törekvéseivel, lényegével és az ennek külsőségeit majmoló tehetségtelen majmokkal.

Nem tudom, mennyire ismered: Picasso, Braque, Matisse, Dufy, Archipenko, Moore, Moos, Baumeister... — Csak úgy kapásból egy pár név. — Akik mind egytől egyig, a művész egyéni fejlődésének, látszólag homlok-egyenest ellenkező akarásait egyesítik külön, külön és együttesen is magukba. Hja, a modern lélek egyénisége szintetikusabb, sem mint, hogy egy témát (különösen külsőségeiben) variáljon, a lelki-pohosságra mindig hajlamos örök Polgár részére.

Hidd el, nem könnyű Losoncon „őstehetségnek” lenni! S így élni, ahogyan én élek, s úgy festeni ahogyan én festek.

Nem vagyok panaszkodó ember, de néha jó volna valaki megértő lelkébe kapcsolódni, mikor már sem dühöm, sem szelidségem nincsen — és sírni, mint egy ember.

Ejh, de hagyjuk! Térjünk a tárgyra.

A modern művész nem forma-másoló. Ez a legalább, de nem a legfeljebb. A formamásolás nem alkotás. Legfőképpen, — annak idején — gyakorlat, fölkészülés az alkotáshoz.

A modern művészet nem formaromboló, de forma-építő. Nem a már fölfedett formákat zúzza szét, de új forma-területeket fedez föl a lélek bolygó Kolumbuszánaként. S, amint egyetlen fölfedező sem, a már birtokba vett területek megsemmisítésére tör, hanem az újjal a meglévővet akarja gyarapítani; ugyanúgy a modern művész sem az elődök forma-, szín-, és gondolatkincsét, mondjuk a klasszikát, vagy az impresszionizmust, vagy egyes Mont-Blanc nagyságok hegyeit, csúcsait döngeti romboló szándékkal, hanem ezeknek kikötő partjairól Új vizekre indul a gálya. A már ismert területek tapasztalataival, irányítáival fölszerelve. Új és új bolyongásra új és új célok elérésére.

Nem az újat, a mást vágyók a nevetségesesek, de akik a már meglévővet akarják föltalálni, fölfedezni.

A föld, még nem is olyan régen: „lapos tányér” volt, körül a „kristály-éggel egybefolyó világtegyéren”, és ez szilárdan állt az akkori emberi agyvelők tekervényeiben. Holott a valóságban, éppen olyan gömbölyű volt, mint ma és éppen úgy rohant szédületes ívben pályáján, mint ma. S az örök emberi korlátoltság, maradiság, bambaság és bár utoljára, de nem utolsósorban — rosszakarat: Giordano Brunókat, Gallilei-ket üldöztött... Hogy ma kényelmesen birtokba vegye, azokat az igazságokat, amiken röhögött, és amikért spanyol csizmákat, kínzókamrákat és máglyát adott a hirdetőknél.

S, így van ez a modern művészetekkel is. És így lesz mindig, minden új megnyilatkozással szemben, mert az emberi bambaság éppen olyan ősi, mint az emberi nagy-szerűség.

Az impresszionizmusra, a háromnegyed évszázaddal ezelőtt, csak gúnyja, dorongolása, röhögése volt. És ma? — Ma minden giccs, az impresszionizmus felhígításából, szatócskeverékből szörnyűködik a világra, közhasználati cikként részére. (Természetesen az impresszionizmus igazi lényegével ma sincsen tisztában, amint a föld forgásával sem. Csak kényelmesen birtokba veszi a plusz-

-ember, korábban kiröhögött eredményeit és szoborral, babérral jutalmazza a múlt bántalmáiért, hogy a jelenben még jobban megkínozza azoknak szellemi utódjait.)

A közönség mindig a szatírcsokot jutalmazza, akik kiszolgálják üres, virágos, sima nyelvvel, csalhatatlannak hitt „inyencségüket”.

Az emberek általában szeretik a „védjelezett” dolgokat. Még ha használhatatlanok, izléstelenek, akkor is.

Csak nézzünk a „pótszerek”, „övszerek” liános dzsungeljében körül és meglátjuk az emberek hascsikarásos „igényeit”.

S hogy mindezek ellenére van továbbhaladás, — a plusz-emberek továbbjutási vágyának és igényének köszönhetjük. Az más lapra tartozik, hogy ez nem mindig — sőt, a születések idején soha — az ember „kényelmét” (szellemi és fizikai kényelem itt nagyon összekapcsolódik) szolgálja, de az ember hivatását: Amelyik hivatásnak az ösztöne, már az összejtben benne szunnyadt, ami mai fókán, a mai embert alakítja fizikai és szellemi síkon. És nincsen olyan „reakció”, ami ezt az akciót, a végső beteljesülésében, vagy akár örök beteljesületlenségében gátolja. (Mégha ideig-óráig tudja is korlátozni.)

Az ősi ösztönömlés folytonos. És minden tudatosságot megelőző. S e roppant áradás viszi az emberiség összes hajóit — tekintet nélkül rakományaira — a végső okai-ban eddig ismeretlen, (talán örökre) földéríthetetlen Cél felé. (És itt is talál, amit már más formában mondtam: nem a cél elérése, mert ez a vég, de a cél vágyása, áhítása fontos, mert ez az Élet. Ha beolvadunk a Végső-Célba: megszűnünk emberek lenni! — Minden ami betöltötte hivatását átalakul és távol csillagok ringathatják porait a már nem ő, csak belőle sarjadt valami más, amit újra átváltoztat a Cél, s újra, meg újra. . . Ó, ösztöneimben roppant perspektívákat érzek: az önmagába visszatérő Végtelennel szédületes arányait — a Végtelenné alakulást. Aminek határait, minőségét, nem pillanatok, vagy évmilliók határozzák meg, de a végtelenné alakulás szédületes ténye. Ami a pillanatok tört részeiben is benne van, s alakítja a percet, napot, évet, évmilliárdokat — az Időtlenséget. . . Szédülni kell ha erre gondolok.

Innét az alkotók kozmikusága és megborzonegató hatásuk a reagálókra. Minden jelben, — és állítom: csak a Jelben — ami valamit konkretizál — nem a fizikai kitapinthatóságok (bár ez sem kizárt) — ez van jelen.

Természetesen a nagyközönség nem ezt akarja, de árucikkét, ami kelteti magát. A mű nem tetszeni akar. Az árucikk viszont igen.

A giccs olcsó „bájaival” meztelenre vetkőzik mindenki előtt, rikítón pimaszul, mint a szerelem iparosnői.

A mű zárt és zárkózott. Semmiképpen nem szervilis kiszolgálója a nézőnek. Amint a napnak sem az a célja, hogy ránsüssön. Az élvező kapcsolata a művel (épp úgy mint a nappal) az élvező ügye.

A materiális létben a becsületesség nem számít, — ez a lélek dolga! És ahogyan az olcsó nőcskék „több” fizikai vágyást fakasztanak, mint az anyák, akikből pedig az élet folytonossága zubog, így van ez a giccsel is. Az egyik a kórságot terjeszti, a lelki nemi nyavalyákat, a másik az életet bővíti, a mindig újulót.

Ezen a kiállításon mondták nekem: „majd veszünk műveidből, ha meghaltál!” — Kijelenthetem az ehhez hasonlókra, hogy a művet, sem az élő, sem a halott művésztől, sem senki mástól „megvenni” nem lehet! Mert a mű lényege nem vásárolható. — Azért, mert valakinek a falán függ, még távolról nem az övé. Amint az erdő, mező sem azé, akinek nevére telekkönyvezve van és a fákban csak az ölet, és a mezőben a termő mázsákat nézi, és vigyorog, vagy kezét dörzsöl a haszon, vagy üvöltve káromkodik a káron. . . Hanem azé: aki szabad lélekkel, a megtartó erdő, mező fölött, hallja zúgni a titkot — és ringani a szépet.

Az igazi mű nem a beteljesült vágy, — de a beteljesülő vágy. A beteljesültség csömöre nélkül. Ezért a keresők, a nyugtalanok az igazi nagyok, akik a beteljesülést akarják, de van erejük a „csököt” abbahagyni, mikor az elérte maximumát. És nem nyalakodnak tovább unalmas nyálás szájjal.

Nem tudom kiérzed-e levelemből, akarásaim sok-rétűségének tudatosságát?

Úgy érzem és vagyok az, akin a múlt kelléktáraiból előhordott poros nyomorító szerszámokat mind ki lehet próbálni. (Egyelőre büntetlenül).

Én állom! Hiszek Szintézisemben!

Majd eldől kinek lesz igaza.

És hiába így, meg úgy. . . Az élet nem ilyen — és nem olyan. Semmit sem tudunk, bármennyit is képzeljünk magunkról, ott ahol a lényeg fölérzésekben és nem suta magyarázatokban nyilvánulhat. Hát meg tudom én magamnak saját magamat magyarázni? — Mindent meg lehet „magyarázni”, de amit hiánytalanul lehet: hibás. Mert a legcsodálatosabb az isteni titkokkal hiányos. — S ahol „mindent” tudunk kapjuk a legkevesebbet, s ahol érzünk, kapjuk a mindent öntudatlanul.

Milyen ostobának kellene lennem, ha az „irodalmiság”, a „filozófia” vádjait nem vállalnám, hanem bambán védekeznék ellene.

Michelangelo szobrai rosszabbak, mert festett? És mind a kettő értelmetlenség, mert írt? És az egész michelangelói mű nem ér semmit, mert gondolkodni is mert filozófiai értelemben?

Ó, ostoba világ! — Ó, szűk látókörű emberek! Akik az Istent is mérlegre teszik megmérni: hány deka. És csak annyi grammot fogadnak el, amennyi nem árt pöffeszkező ürességüknek.

Minden műnek van tartalma. És igenis, minden mű, — hogy divatos szóval éljek — propaganda. Ilyen, vagy olyan irányban. . . de az.

A „L'art pour l'art” is program, s mint minden program sajátos akarásainak propagandája. Hogy „csupán a festőiség” propagandája volt-e, vagy egy süllyedő világé, ezt a könyörtelen idő fogja véglegesen — amennyiben véglegességről szó lehet — definiálni.

A legősibb mesterei-alkotói vágytól a legmodernebbig, minden „propaganda”: az Ész, az emberi lélek óriási programjának, — lehet hiányos, lehet hiába — eddig fölül nem múlt nagyszerű és csodálatos propagandája. (Természetesen, nem az olcsó eszközökkel dolgozó napi propagandára gondolok elsősorban, hanem ami az egész Létezést keresztül-kasul teszi. A virág illata is „propaganda”. Ne féljünk a szavaktól, amiket lejárattak és lejártnak a kis érdektörzstösök, mert ha mind elvetjük azokat a szavainkat, amikre a mindennapi élet kiveri pestises foltjait: némákká válunk. Mert nincs kifejezés és forma amit az ember világra dédelgetett. . . és be nem rondított volna.)

A valóság! — Hogy mi a valóság?

A valóság arca absztrakt. Aki fákat lát gyökér nélkül, a nedvek keringése és a sejtek csodálatos működése nélkül: ugyan a Valót látja-e? A természet rejtett arca a valóbb, vagy a külső kép? . . . Azt tartom: egyik nincs a másik nélkül. Szerintem egyik a másik nélkül hiányos. Ezért próbálom megtartani a formát, amit ha meg is másit belső funkciója, nem töröl ismeretlenné.

Én egy aggastyánt sem tudok az embrió gondolata nélkül látni! Részemre nem rajz, vagy színminta a világ, de a szintetikus valóság, ami nem csak fény és árny, festőiség és stílus, de „FORMA” ami minden együtt: a titkokkal teljes élet. És roppant hülyének tartom azt a kritikát, ami egy Rembrandtban is „csak” a fény és árny problémákat látja és nem látja meg azt a zúgó áradatot, amit az árny takar, és a fény, a lélekkel látó szemekbe morzéz, a festői-filozófiai titkos hieroglifjeivel.

Igen, nekem már nagyon sok mindent mondtak: dicsérőn is, elmarasztalón is. De ki látott engem?!

Mondták már: „a festő ne filozofáljon — a festő, fessen”, (mert ugyebár a festőművészet, az egy felszínes ügyesség? Egy fizikai akrobata mutatvány? És a művészettől, Praxitelesen, Leonardon keresztül Picassoig, szellemi impotenciában szenvedtek az alkotók?)

Itt kell megjegyeznem: hogy éppen a képzőművészek voltak az alkotók közül, mindig a legérzékenyebbek, a rokon alkotók munkái iránt.

Nincsen festő, vagy szobrász, aki az irodalom, zene, tudomány, technika eredményeit, legalább nagy vonalakban ne ismerné és tudna olyan tájékozatlan lenni,

mint teszem fel: nagyon sok író, (a modernek, a jelentősök is!) a képzőművészeti alkotással, különösképpen a festéssel szemben.

Mire kell ebből következtetni? A festő ostobaságára, vagy ellenkezőleg? (Ezt a döntést az illetékesekre bízom.)

Persze, az üresfejűek légiója szívesen venné, a Michel-angelok agytalanságát, mert a nagy alkotók ponthozig igazolnák, hogy épkezláb gondolkodás nélkül is létezik nagyság, s így ők is jelentősek öntömjénezett tudatlanságukban.

Egyetlenegy jelentős festő — az impresszionisták sem — csak örvendő szem, de gondolattal ékes agy — és nosztalgiaikkal fájó lélek.

Egy kiváló alkotó minden lehetne, mert minden megvan benne ami teljessé teszi.

A dolgok összefüggnek, s nem taszítják, de tartják egymást. A piramis alsó köve tartja a felsőt, de a felső is tartja az alsót, csak viszonyaikban mások. S a mindent intéző Erő sem független attól amit intéz.

Az alkotó sem független az embertől, korától és annak föltárt, vagy rejtett megnyilatkozásaitól.

Minden ma élő ember, több a tegnapiénál, a tegnapiénak az életével, ill. annak a térbe, időbe írt tapintható, vagy akár tapinthatatlan, tudatos vagy fölértézt létezésével.

S milyen fokozottan áll ez a modern alkotóra. Ki elődjeinek létezéséről: írott, festett, faragott nyomokat lel, amikből kiolvashatja elődjeinek akarásait, vágyait.

Az idő nem nyomtalan.

Mi gazdagabbak vagyunk Babylóniával. Babylónia csak terhes volt velünk. Mi jobban tudjuk rekonstruálni Babylónia megközelítő teljességét, a hagyott nyomok alapján, mint annak idején ők „elképzelni” — a terhesség halk domborulatából — a mi korunk mineműségét.

Tehát nincs helyén a legyintgetés. Sem a múlt „többségéről” való beszéd. Cézanne jobban ismerte Giottot, mint Giotto sejtette Cézanne-t. Így igen naiv dolog azt hinni, hogy a jó, hivatástudattal teljes modern művész kevesebb, vagy kevesebbet tud a réginél.

Ez nem mértékmerés a régiek rovására, csak helyzetkép a régiek „előnyösebb” helyzetéről. Ami abban kulminál, hogy a rohamos fejlődéssel, fölfedezésekkel és általában a dolgok mindnagyobb kimerítésével — mondhatnám úgyis: kimerültebbségével — nem volt komplikálva.

Könnyebb volt Kolumbusznak a XV. században megjelenni Amerikát a vitorlással, mint ma találni még egy „Amerikára”, modern gőzhajóval, vagy óceánrepülővel. A jelennek mindig a letűnt korok imponálnak. A halottakat jobban tiszteli mint az élőket.

Magyarázata: a halottak engedelmesek, formálhatók, magyarázhatók, szóval élőket táplálók és szánnak, mert már nincsenek, mintegy aláhúzza a ma tulajdonosainak, boldog létezését. Míg az élő: elszívó erő, védekező akarat, és nem utolsó sorban, a dédelgetett létezésnek is birtokában van. (A szemtelen!)

A halállal bekövetkező értékelmelkedés, helyesebben áremelkedés is ezzel hozható párhuzamba.

Nagy hulláknak sok a hiénája!

No de hagyjuk! Menjünk tovább.

Az a vágy ami az alkotó lelkében: festőt, szobrászt, költőt, zenészt, tudóst, föltalálót, vagy más alkotót terem, nem véletlenül választja alkatának a legmegfelelőbb alkotási formát. Mert amellet, hogy minden, több, kisebb mértékben, — hiszen egy kohóban izzottak rokon ércek és ötvözték egymást —. Mégis, az egyik fémje túlsúlyba jut, a másikkal szemben. Bár előállhat az is, hogy csak nuanszok választják, vagy azok sem, értékeiket. (Nem akarok annyit példázni.)

Ha egy fára nézek, s annak formája, színe, térbeli elhelyezkedése festésre ingerel: festő, ha hengeres törzsben plasztikai formát érek: szobrász; ha virágja, lombja, ága versre ihlet: költő; ha zúgása, nesze, hangja zenére: zenész; ha atomjainak, nedveinek keringése: tudós, fizikus; ha praktikus fölhasználása: föltaláló, s így tovább, egészen a favágóig. De az igazi nagyok ötvözöttek. És az egyik érzés túlsúlyával — nem ritkán, változóval — érzékenyek a többivel.

Minden ellenkező állítással szembe szögezem: nem volt és nem lesz igazi a festő — bármit valljon is magáról — az, akit a világ „csak” a „le”-festés szempontjából érdekel. Csak az, aki ezen keresztül fejezi ki, a világról tudott, érzett, költött, valóságos, vagy a valóságot mélyebben, mélyebbről kifejezni akaró: tapasztalati, észlelési, felületi és mélyrétegi fölértései.

Ez az összetettség az, ami szilárdan ellenáll, a művészetekkel szemben fennálló „haszontalansági” elméleteknek és babonáknak. És ez az összetettség az ami konzerválja, lehetlenné teszi, hogy idejét múlja, amíg ember él a földön. A különböző korok megnyilatkozási és fölfogásbeli külsőségei — sőt, bizonyos fokig belsőségei is — változhatnak, idejüket múlhatják: De a művészet folytonosságát, nem szakíthatja meg!

Az orvos, a mérnök, csak látszólag „fontosabb” a társadalomban, mint a művész. S akik ilyesmit hangoztatnak, nincsenek tisztában azzal, hogy a művészetek mit adtak és mit adnak az emberiségnek.

Ha mód volna hozzá, hogy a művészetek által létrehozott, ill. a művészetek inspirációja által létrejött dolgokat, hatásokat, elválaszthatnánk, ill. kiválaszthatnánk, az ember „praktikus” és „hasznosnak” elismert dolgaitól, dolgaiból, csak akkor lehetne látni, hogy mit jelentett és mit jelent, a művészet, az emberiség fejlődéstörténetében. (H. G. Wells tollához illő regénytema lenne: Az ember és világa művészetek nélkül.)

Ó, milyen nagyon tévednek, akik a művet dísz tárgynak, a művészetet csicsének nézik!

A művészi, a művészetből fakad. S kalapom színe, cipőm formája sem független tőle. Házaink, utaink, hídaink, külső és belső berendezkedésünk közlekedési eszközeink, az egész civilizációnk. . . Egy szóval: az egész mai világ képe, a művészetnek, az ember artisztikum után való vágyódásának köszönheti, vagy róhatja föl — ahogy tetszik — mai képét.

A „Grand Art” kisugárzó hatásaiban élünk. S a viruló és hulló levelektől nem látjuk a fát, ami örök lombjával bólogat, csodálatos értelmű neszekkel, az ember Istentől szövött, hiábasaiban is nagyszerű álmairól.

A művészet fázisai nem zártak: egymásba folynak és tovább lendülők, ezer ívekkel támasztják a Nagy-Ívet. Ami addig fog épülni, míg ember fog élni a földön, vagy akár más égitesten is. Ennek a földnek az embere, akarva, nem akarva, ezt az ívet építi, még akkor is ha látszólag rombol.

Azt hiszem ki kell érezned soraimból, a Nagy-Szintézisnek csodálatos pillérjeit, amelyek ezt a roppant ívet tartják, befejezetlenül, örök-épülőben. Micsoda távlatok! — És mi az ember? Mi az ember? — Kiért? Miért? — Honnan? Hová? — Ó, Művészet! Ó, Alkotás! Rettenetesen a kétségeink, de csodálatosan a vágyaink: amik emberré tesznek.

És itt — remélem — nem fogsz az üres szajkózóknak jól betanult fecsegéseikre bólogatni, amely fecsegésnek visszatérő refrénje: „jó, jó De mi köze ennek a művészethez: képhez, szoborhoz, vershez, zenéhez? (Igen így. Ezt sohasem kérdő alakban teszik föl, de kezükfejjében összpontosult súlyos ostobaságukkal legyintenek, — majdnem azt mondtam: repülésre alkalmatlan csonka szárnyakkal csapkodnak, — bepiskázott szűk kalitjukban.)

Én mégis kérdésnek veszem. És felelek: csak annyi, hogy a képpel, verssel, szoborral, zenével és az ezek nyomán fakadó többséggel vagyunk (nem különbek) de többek az állatnál. — Hogy miért? Mert az ú. n. legfejlettebb állatnak, a majomnak sem jutott ezeitől észbe képet festeni, — még a majomfőnök-portré színvonalán sem, — verset írni, még ha olyanigen szerelmes is majom-hölgyébe, — szobrot faragni, még ha egy egész „ellenséges” majom-törzset is írtott ki a majom-hős, zenét szerezni, — a lelkében szunnyadó, Főmajom iránti áhitatból. — (Bár nagyon sok „majom-szabású-ember” csinálja.)

A majmok évezredek óta majmokat szülnék. S külső, — s úgy gondolom — belső életformájuk is képtelen az „emberré válásra” (ez fordítva sokkal jobban elképzelhető.) A majmot még egy darvini elme sem tudta emberré pofozni. Az életformájuk lényege mit sem válto-

zik, sem a kísérleti laboratóriumokban, sem a cirkuszokban, ahol nadrágot húznak rájuk.

Ezzel szemben a primitív ember, (színek nem határoznak) a legrohamosabb fejlődésre képes, ha külső körülményeit megváltoztatjuk. Az emberben, a legprimitívebben is: a „többség” vágya él és ez lendíti előre. S a többség kicsordulása az alkotóerő: Az Ember!

Minden ember, aki aktívan részt vett a nemrég lezajlott világégekben, tapasztalhatta saját magán, a bunkerekben, pincékben való szorongások idején hogy csak a pusztá életéért reszkettett. De mikor ezt a meztelen életet „megmentette”, — újra előtérbe szöttek — hogy rosszul értelmezett, ez nem számít — civilizációs vágyai. (Kultúráról tudatosan nem szólok, mert ahhoz hosszabb idő kell, mint ami az életért való reszketések idejétől eltelt.) Ez nem elletmondás részemről, tovább állítom: hogy a legpraktikusabb civilizációs eredmény is magánviseli a kultúra behatásait. Hogy mi volt előbb, ez a tyúk és a tojás vitája. A civilizációtól a kultúrát nem lehet elválasztani és fordítva. Az mit sem bizonyít, hogy néha a civilizációs tünetek a kitapinthatóbbak, — mint éppen korunkban is.

Minden feltörő forradalmi réteg a civilizációt jelentő eszközök birtokba vételére tör. Tekintet nélkül a kultúrára, és ez a „tekintetnélküliség” az igazi ereje. Mert minden föltörő réteg — ösztönösen és nagyon okosan — (tetszik, vagy nem tetszik, ez így van) először a létét biztosítja, s mindent szétzúz ami ezt veszélyezteti, nem használhatatlanra, csak egyelőre működésképtelenre, hogyha létét biztosította, saját szolgálatába állítsa. És így minden erőből, tehát lélettől duzzadó tömeg először „csak civilizációt” akar. És ha ezt biztosította, ill. ha eltelt a civilizáció nyújtotta előnyökkel, vagy hátrányokkal — mert ilyenek is vannak — akarja, igényli fokozottabban a kultúrát.

Boldog korok ahol a kettő egyet jelent, s széles rétegek lelkében nivellálódik: tartalommal.

Természetesen ezt a folyamatot lehet elősegíteni és lehet hátráltatni, de radikálisan megváltoztatni evolúciós folyamatát nem lehet.

De itt teszem föl a nagy kérdést: hogy mikor az ember „csak” az életéért didereg, nem-e húzzák alá reszketését a civilizációs —, és végső fokon a kultúrába ötvöződés dekadens vágyakozásai?

Azt mondtam, hogy Babylónia terhes volt velünk. És ha ez így volt: mi terhesek vagyunk a jövővel. Ami már Babylóniában is benne volt, csak embrionális állapotnak egy korábbi szakában.

Érzed ezt a vissza és előre nyúló perspektívát?... És a végtelen kiterjedés valahol összeér, — vagy mindig összeér és rezgési körei belerobbannak: a Nagy-Ismeretlen határtalan roppantságába.

És a plusz-ember rezonál: felfedezi Istent, az Alkotót. És hasonlatossá akar válni Hozzá. Megidézi képét, szobrot farag Róla, szavakat ad a szájába, zenével, himnusszal köszönti, templommal tiszteli, jutalmazó, büntető tulajdonságokkal ruházza fel, szeretve retteg Tőle, kéri és lázad ellene. . . És alig veszi észre, hogy mindez csak ő maga. S, hogy ő a legnagyobb titok, ki észrevette magát, ki tetten érte magát önszívében, az Édenkertben és azon kívül is.

Az Isten mindent tud. Ő nem keres minket. Az állat semmit sem tud, nem keresi ŐT; csak az ember akarja az Istent, keresi az Istent. . . és lépten-nyomon megtalálja, és lépten-nyomon elveszíti. Kép, vers, szobor, zene sír és könyörög Érte. Akarjuk az Istent! Ezért vagyunk emberek. Fölérezzük Istent. . . Ezért vagyunk művészek!

És minden művészet az emberért van és nem a művészetért. A művészet önmagáért nem tud lenni, mert létezése függ az embertől és ez a függése határozza meg dimenzióit. Mutassatok egy képet, verset, szobrot, színművet, ami független az embertől, és akkor elhiszem, hogy önmagáért van. A természet dolgai függetlenek tőlünk, pl. a fák és a virágok, de nem is tudunk se fát, se virágot alkotni. Hiába ezer vonatkozásaink bonyolult szövevénye. Tudunk mázsás konstrukciókat a levegőbe emelni döngő motorokkal. De nem tudunk teremteni egy

pöttömke bogarat ami kezünkre száll és ösztönösen be-tölti hivatását.

A művészetek az embertől vannak és az emberért vannak, aki az Istent keresi színnel, vonallal, formával, szóval, vérrel. . . És az Isten hagyja magát keresni, mert az embernek ezt rendelte sorsul.

Nincs „l'art pour l'art”, mert egyetlen kép sem készül a másik képnek. Csak „l'art pour l'homme” van, mert a „művészet a művészetért” elv alapján készült művek nem „csak” a művészetért vannak, de tudottan, vagy tudatlanul az emberért, aki rácsodál és megbor-zong, mert a végtelent nyitogatja, a Végtelent, ahol az ember Istent sejti.

Furcsa, hogy nekem, az „östehetségnek” a „vadzse-ninek” kell ezt megírnom és éppen így kell írnom, ahogy írom. Az „Östehetség disszertációjának” nevezhetném ezt a levelem, ha reflektálnék a nálam ostobább emberek csímadományozásaira.

A művészet nem ügyeskedés, festegetés, faragcsálás, versikézés, vagy zenélgetés. Ezt tessék mindenkinek tudomásul venni! Semmi kifogásom az ellen, hogy kinek mi tetszik. De amit nem ér föl eszével tekintse tabu-nak.

Nagyon meghatók az amatőrök — még bosszantó rossz pecsételéseikkel is — ha nem hiszik magukról, hogy kallódó zsenik. A zseninek eszébe sem jut az, hogy kallódik: éppen ezért zseni. És nem fogja családra, körül-ményre, megélhetésre vad tehetetlenségét, hanem, föl-áldoz családát, megélhetést, a tehetségéért ez a zsenik iratlan törvénye. Csontváry, Henry Rousseau és mások, nem amatőrök és nem dilettánsok, bármit írjanak és bármit mondanak róluk. Az, hogy valaki egzaltált, nyugtalan, vagy csendesen pipázó nyugdíjas, nőtlen, vagy nős, gyerekes vagy gyermektelen, nem lehet aka-dály a zsenijének, mert életét nem külső körülményei, de zsenije határozza meg. Az, hogy fotelból, vagy gyalu-latlan padról tekint a világra: kényelmi kérdés. Amitől szűkülhet, de ehhez zsenijének semmi köze. És állítom, hogy a zseni és éppen a zseni, mindig azt az életformát építi ki maga köré — mégha rugdalózik is ellene — ami-ben zsenije „jól érzi” magát.

Rembrandt szegényen kezdte, gazdagon folytatta és szegények házában végezte, de Rembrandt maradt. Villon: csavargóként, kurafiként élt és talán akasztófán rúgott utolsót. Petőfi: hazátlan volt a hazában (talán ezért volt jó hazafi) és meghalt érte. Shelley: hajszolt, kitagadott arisztokrata úrként fúlt tengerbe. Gauguin: ott hagyott asszonyt, állást, gyereket. Goethe: tanácsos, miniszter, előkelő úr. Van Gogh: levágja a fülét, megőrül. Velasquez: udvaronc volt. Tolsztoj: gróf, aki muzsik akart lenni. És Beethoven: süket volt.

Kell-e több? és mind más. És mind zseni maradt! Mert a zseni voltot nem a külső körülmények teszik, vagy veszik, de a lelkialkat, a több: a Plusz!

Az igaz, hogy a világot nem a zsenik kormányozzák, hanem a pallérozott szellemek. De ezeknek a pallérozott szellemeknek a zsenik a farszai. És mikor a palléro-zottság a maga gögijében homályba burkolja, elködösíti körül a horizontot, farszok fénye nélkül hanyódik az emberiség hajója, a fénytelen vizen ide, oda.

A zsenit nem lexikonszerű tudás, de a dolgokról alkotott önálló vélemény jellemez, az ösztön- és tudatkon-stelláció alapján.

Természetesen a zseni hat a zsenire legjobban, s erőt is, a maga sorsának bírásához és kiteljesítéséhez, elő-dejeinek sorsából merít.

A zseni elbírálásának legmegbízhatóbb szűrője az idő. De ez sem csallhatatlan. Különböző korok, külön-böző zsenikhez vonzódnak. (Ez nem volna baj, ha az emberek „vonzódásaikat” nem, mint csallhatatlan igaz-ságot vernék dobra.) Jöhetnek korok, mikor megint Botticelli lesz a „festő” és Rembrandt a „mázoló”, Cezannet „kretin”-nek fogják tartani és Böcklint csúcs-nak, vagy megfordítva. (A giccseket minden művek fö-lé helyezőkörül itt nem lehet szó.) Ez nem a zsenik hibája vagy hiánya, de a koroké, amik divatot követnek és ko-lompos vezér-ürüket. S nem látják benőtt gyapjas szem-mükkel és nem érzik bégető szívéükben a Nagy-Szintézis

egymásba-olvadó, helyesebben egymásra rétegződő örök egység.

A művészettel nem lehet „törődni”. A művészetről nem lehet „gondoskodni”. A művészek szociális helyzetén való javítási törekvések dicsérendők. Ha azok olyan célzatúak, hogy lényegüket, szabadságukat nem korlátozzák. De távolról sem szabad azt hinni, hogy a művész javultabb szociális helyzetben „jobb” műveket fog alkotni, mint amennyire zsenije képes. A mű szépsége, nagysága független az alkotó szociális helyzetétől. (Ezt már kifejtettem ennek a levélnek során.)

Szerintem, az utolsó száz évben, de különösképpen annak napjainkig nyúló második felében: „túl sokat törődtek” az ú.n. „művészekkel” és ezeknek ú.n. „műveikkel” különös tekintettel a spekulációkra. Soha annyi ú.n. „mű” és „műtárgy” nem lepte el a kilátást az igazi művek elől, mint éppen az utóbbi évtizedekben. Amikor ú.n. „művészi pangásról” beszélünk.

Légiónyi a giccs! Amire pallérozott és pallérozatlan, vezetőik útik hivatalos, vagy félhivatalos, hitelesítő „védjelező” pecsétjeiket.

Szerencsére a művészet elpusztíthatatlan. (A levelemben elmondottakból kifolyólag.)

Irányított közvéleményt lehet kialakítani, de „irányított művészet” nincs! Ill. van, csak az távolról sem művészet. Mert az a művészet ami túri és bírja az „irányítást”, az csak a művészet külsőségeivel ékes, vagy éktelen, de nem a lényeggel.

Természetesen, a művészet érzékenyen fog reagálni, minden olyan őszinte megnyilatkozásra „parancsszó” nélkül, (és ezen van a hangsúly), amit előre jelzett finom szeizmografjaival, és ilyen: a szociális világ is.

Nem az a szociális művész, aki külső jelvényeit, de aki belső jeleit vetíti világra. A modern művész absztrakt jeleiben, pl. Pablo Picasso „Guernica” című, hatalmas alkotásán a „jelek” többet mondanak, — ő, és mennyivel előbb mondták el a fokozódó borzalmak azt — de a világ vak, lelki vakaságban szenved. S ne akarjuk a látó lelkeket megvakítani, de a vakok hályogait operáljuk, hogy lássanak és látásuk nyomán belátás fakadjon, ami elismeri mindenki jogát az élethez, a közös emberi sors csúcsaihoz és mélységeihez egyaránt.

De ehhez nem propaganda irodák üres jelszavai keltenek, amikkel legtöbbször kis önös érdekeket védenek, de a szociális ember igazi megszületése, aki tudja, hogy önérdéke: a közösség érdeke.

Már mondtam, hogy az igazi alkotók — tekintve plusz-emberségüket — a legszociálisabb emberek voltak és lesznek, akár tudnak erről, akár nem, mert mégegyszer: nem a külső jelvények, de a belső jelek a döntők.

A mű az emberért van. Ezen az nem változtat, hogy „elefántesonttoronyban”, vagy forradalmárként, forradalomban a tömeg rivalgása közepette születik, csak Mű legyen. Petőfi nem kisebb a forradalomban, mint a hozzámérhető génusz az elefántesonttoronyban és fordítva.

A Mű az Emberért van!

Mikor lesz az Ember is a Műért?

Igen elkalandoztam, de úgy érzem ez a bolygás nem érdekelt. S miután megint letördeltem a HIÁBASÁG-érzetének koronátüskéit, megpróbálok tovább jutni a dzsungelben:

Realizmust a művészetben? Miért ne? — De ne „hazabeszélő” realizmust kívánjanak, s ne a polgári, vagy népi tömegek konformista „valóság” szemléletének olcsó kiszolgálását értsék realizmus alatt, a realizmust kiáltozók. De a tényleges realitást! Ami nem hízlelt sem ide, sem oda de a természetnek és az embernek is eldugott, letakart, sőt letagadott rejtett arcát sugározza. Mert milyen realizmus az, ahol minden hiba az ellenségben szárad és az igazság a hatalommal egyet jelent.

Valóságot a művészetbe? Miért ne? De bírják el a valóságot akik kérik. S ne az ő „valóságaiknak” megfelelő, ugyancsak konformista szemléletben gyökerező „valóságokat” áhitozzanak. De a hamisítatlant. Hiszen azt kérték, Vagy nem?

A hamisítatlan valóságot, ami a nagy szintézisből

rákodik képpé szoborrá, verssé... És ne a maguk, ill. ne csak a maguk igazolását akarják de fogadják az igazság összetettségét valóságként, ha ez kisebb mértékben is igazolja őket, mint szeretnék.

A külső kép nem a valóság! Vagy talán a föld középpontja nincsen, mert nem látjuk? És talán csak annyi csillag van amennyit látunk? A fáknak csak külső kérge valóság? A többi dajkamese, fantázia és „hülyeség”? S a bőr alatti rángó izom és lüktető ideg nem véres valóság, vagy kevésbévaló, mint a bőr felületének, lánykák arcán szépnak ismert hamvassága? És így tovább...

Kijelenthetem, hogy a „realitásért”, a „valóságért” kiabálók kívánják a legjobban, hogy csalják és ámtsák őket, mert sokkal jobban féltek konformizmusukat, mint hogy a Valóságot el tudnák szívelni.

És nézzünk csak körül nyitott szemmel: mit látunk? Az ú.n. „polgár művészetből” burjánzó giccsnek még nagyobb térhódítását. A jogaihoz juttatott tömeg giccsket követel, nem művészetet. Ízlése a legrosszabb polgári ízlés alá száll (egy kivétel még alig számíthatnak) és szivettépő látni mit cicomáz „valóságként”.

A művészet és ennek megvalósítói a művészek, a már megtett útról nem tudnak „visszajönni a közben megszerzett tapasztalatok nélkül, vagy ha ezt útközben elhajigálja (ha tudja nem művész!) szellemi és erkölcsi tartalmáról mond le és nem nevelő, csak „kielégítő” funkciót végezhet, bürokrata nyugdíjas hivatalnokként. És nem hozhatja meg az emberiség részére azokat a megismeréseket amiket a költők, művészek, metafizikusok vannak hivatva közvetíteni és lesznek hivatva közvetíteni, egyénhez és tömeghez egyaránt — a csak ésszel föl nem fogható — irracionális áramlásait és áradásait a léleknek, amik nélkül pedig hajh, a legnagyobb anyagi jólét mellett is, koldus maradna az emberiség.

Jó, hogy jelszavakkal nem lehet eldugni a lélek kútjait. A legprofánabb világban is felbugyog megitatni a lélekre szomjas ajkakat.

A művészet nem játék! Nem felnőtt gyerekek és félbolondok „ügye”. A művészet a legszublímáltabb nagyszerűsége az embernek: isteni jegye. Amik előtt a borzongások kapui nyílnak és a lélek titkai vibrálnak föl az ecset, a toll, s vész és hangszer nyomán.

Ma a futbal-, box-, általában: a mérkőzések korát, a fizikai mérkőzések korát éljük és a szellemi fumigáljuk, a lelket pedig egyenesen letagadjuk.

Az igaz, hogy a bírót megverni, a Gyurkákat, Jancsikát vállaemelni és 50–60 ezer emberrel együtt ordítani könnyebb és „föllemelőbb” mint a lélek nagyszerűségeire rezonálni. (És talán hasznosabb is a gázkamrák és atomok irányában, mert, mintegy „tréningeztetni” — no, nem a nemes versengési ösztönt — de ami végül is: gyerekek, asszonyok, emberek tömeges megkínzásához és lemeszárlásához vezet.)

Sport kell! De nem a tömegőrület!

A művészet az egyetlen emberi megnyilatkozás, ami az emberben nem az állatra, de az emberre és rajta keresztül az Istenre apellál. (Azért van olyan kevés híve!) A művészet az egyetlen ami nem az állatot ébresztgeti benne, de a Végtelent, ami összeköti sorsát a csillagokkal, tízezer, százezer, milliós fényévek távolával, bolygók, napok keringésével, a földmehében szunnyadó erőkkel és a földön kihajtott növények, virágok, porzós, bibés szirmaival...

Nem vagyunk függetlenek semmitől, ami körülöttünk történik!

És a tudós képtelen okos, értelmes ész-okaival bevillagítani oda hova az alkotások gyökerei nyúlnak. A tudomány az ész szab hátart. A költészet a formát teremtő megsejtések határtalansága!

Itt felbukkan bennem „Fiatalköltő” című munkám. Amit talán sohasem próbáltam volna szavakkal is elmondani, ha a felmerült körülmények nem kényszerítettek, e mostani kiállítással kapcsolatban:

1944-ben festettem ezt a művem B. C. P. fiatal délszláv diákról aki költőnek indult. Nem portrét festettem: A „Fiatalköltő”!

Előre kell bocsátanom, hogy ez a „megszövegezés” ennek a munkámnak, több, mint 4 évre születése után

és éppen kényszerítő körülmények nyomán fogalmazódott meg bennem. Ami természetesen nem zárja ki azt, hogy az elkészülés pillanatában mindez már megvolt benne, a festő ösztönösen is jó jeleket találó érzékenységből kifolyólag. És valószínűleg ösztöneimben ott élt a tudatosság, csak fölöslegesen tartottam kiválasztani belőle. Különben is én tartom: minden jelentős mű, szerencsés tudat- és ösztönkonstelláció eredménye, amiben a lélek káosza renddélé alakul.

Te ismered a képet és ha így írásban eléd idézem, azt hiszem rá fogsz ismerni:

... A fizikumnak, csak éppen elkerülhetetlen jegyei: süvegszerű fölépítés, csapott vállak, amik a finommivű nyakban folytatódnak és ami a lelkes fejet tartja. Titkoktól fátyolos, csodákkal befogadó és kisugárzó szem, ami az egész arcot uralja. Súlyos ívű szemhéjak, amiknek ívei a háttér tengerében tovább rezegnek, mint az őselemben rezgő ősi-Vágy! (Érdekes: erre Pista is reagált)

A tojásdad koponya körül derendő fény az agy sóhaj-tása a Végtelen felé. ... A vállból lefolyó jobb kéz artisztikus, lélekkelteljes deformáltsága: a rügyező ág szépség-igéretekkel teljes tartója; a bal kar, kicsit félszeg szorítása a könyvvel, a kultúrával a szív felé. ... és a keret által el metszett tenyér, amiből talán a kés hullott ki, ami ölni készült. ... vagy a méreg, aminek a költőt kellett volna elpusztítani. ... És most végtelen szelídséggel, megadással és melancholiával néz. ... néz. ... hogy megláthassa az ismeretlent.

Álarca már az asztalon van, s ő a meztelen költő, aki titkokat lát és amiket, ha nem értenek is, el fog mondani: az embereknek!...

Háttérben húzódik a tenger, rózsaszínű partjához kötve sötét hajók. ... Most érkeztek? ... Vagy indulnak? ... Ki tudja? — A belsőbb dombokon: öszvéres ember, a tenger felé tart. ... Mit akar a tengertől?...

A templom harangja zúg. ... Processió van. Talán a költő lelki-üdvéért: aki meglegste az istent. ... és tetten érte önmagát, saját szívében. ...

Szegény emberek!

És a kép nem szomorú, igaz, nem is vidám: olyan mint az élet!

S látnod kellett, hogy mindez nincs a festőiség rovására, de igenis, a festőiség, mintegy aláhúzza, hogy ez nem megírva, de megfestve Szép!

Milyen kár, hogy kevesen tudják „olvasni” a festő jeleit, s kevesen értik a „nyelvét” ahol minden kis színnek, vonalnak, formának, szavakkal nem mondható, csodálatos értelme, igaza és perspektívája van.

És a többi képem: a „Savonarola”: a színek értelmének teljes ragyogása, belső kisugárzása, mind azt mondja el, hogy cirkusz az élet. Csodálatos színház, ahol a legellentétesebb érzelmek egyszerre játszódnak a színen.

Firenzére gondoltam és Ipolyságra; a lázadó papra és a szelíd Máriára, a XV. századra és a XX.-ra (Micsoda végletek, s micsoda hasonlóságok). Szerellem és kitérés szülte. S egy egykorú ódon metszet és a mai valóság kaleidoszkopszerű kavardása — és előállt az ember világának örök képe: Az oszlop tetején, az Anya, Istenné avatott gyermekével karján (Ipolysági motívum — azt mondják, hogy lebombázták — a Mária szobor, a híd-ív és a figurák játékszerű mozgása is.) Az oszlop karcsú, égbenyúló felkiáltójelét, ami az Anyát — az élet hordozóját — a Gyermekeket — az Ígéretet, az örök Kezdetet — tartja, körül táncolja az emberi szellem ősi bakugrá-sokkal. ... és Istenné imádja az Anyát Gyermekeivel. Hogy majdan keresztre, máglyára, gázra vigye, mert esetleg több az embersége, s más az igazsága. ... s, amit a mindenkori hatalom, hatalmi érdeke nem bír félelem, s az ebből fakadó bosszú nélkül elviselni.

Ezért az Istenné avató piedesztál és az életet megsemmisítő bitó, máglya az ember igazi lényének legplastikusabb kifejezője. (Az állat és növényvilág ilyesmit nem ismer: Az ibolya nem csinál istent az ibolyából, de nem is viszi bitóra, a dinnyebokor nem gyűlöli a fákát. ... és a tigris nem tudja, hogy az ember „jövöltából” az oroszlán a király. ... Csak a természet igazságait ismerik ösztöneikben.)

Az ember az egyedüli, aki a „maga igazsága” érdekében, belenyúl a természet igazságaiba! (Azt hiszem, ez az emberiség tragédiájának, de „fejlődésének” is alap-tényezője. Mondjuk: az ember így „természetes”.) De ez nem változtat azon, hogy el tudok képzelni egy „értelmesebb természetességet” is az ember részére.)

Valaki egyszer, nagyon megértőn, azt írta nekem, hogy én vagyok a máglyán. Igen, én is! De vélem együtt az Ember, az örök Ember: aki lázad a korlátok ellen.

A tér fényében fürdik. ... Most kel a Nap! Fénye elcsúszik a márványok kváderein. ... és korongja egyáltalán nincs kétségbeesve a jeleneten. A zöld úrban úszó felhőkre rózsaszíneket küld. ... a „Tragédiát” észre sem vevő böles egykedvűséggel.

Elöl a két jelmezes, lándzsás alak: a mindenkori hatalom maskarái, a militarizmus maskarái, a fegyverekre épült „béke” és „nyugalom” a „félelemnélküli élet” maskarái, meduzafői, akiknek tömege teszi a földi „igazságot” és hajtja végre az „igazságszolgáltatást”.

Akik hatalmon vannak, közömbösek. Élik a maguk mindennapi életét, randevúznak, szeretkeznek, méltóságoskodnak, pöffeszkednek, brokátkba, talárba öltöztetik magukat, nyeglék és hivalkodók. ... és nem akarják tudomásul venni, hogy magukat égetik, mert ott a javakból kiszorított tömeg fenyegetése: ami az ő húsuk égett szagára vágyik.

Az ember még mindig nem vette észre, hogy csak az nem érheti őt, — amit még emberen nem követtek el. És minden út a csúcsra mutat, ahol az örök Lucifer a markába röhög. ...

És folyik tovább a színház.

„Öreg halász és felesége”: A térből térbe lépő élet folyamatosága. Hátul a parton gyerekek játszanak az óriási fa alatt, aminek törzse horizontokon túl nyúlik. ... A vízen az ifjú, a felnőtt ember dolgozik. Munkájuk nyomán habarlik a víz: az őselem. Ki-ki a maga sorsát „halássza”. ... A kép előterében a két öreg: akik csendes beletörődéssel kilépni készülnek a keretből. ... Ki tudja hová?

Kezükben egy tál hallal, az örök megújulás jelképével: ami alamizsna is és nagyszerűség is, kin is, meg öröm is, — élet is, halál is.

A mi terünkbe lépnek és mi az övékbe. Egygyé válunk a sorsukkal, mert ez az örök emberi sor!

Ó milyen kevés a szó, ha festett jelet kell véle mondani!

A többi képem is: „Emberek sorsok”, „Stáció”, ... és a ki nem állított új munkáim: „Babylónia”, „Asszonyok a falnál”, „Bábszínház”, „Máriák” és még annyi-annyi más. ... De minek többet szólni.

Aki nem látja fénylő tájaimban, az üldözött, menekülő, de hívó ember fény és szépség szomját, annak hiába mondani fénylő szájjal a Napot.

És van összefüggés munkáimban! Csodálatos belső logikájuk van, csak lélek köll hozzá, ami lát és nem bá-méskodó szem.

Tovább kell lépnem és mindig tovább. ... És ha majd bezáruk életem íve, hiszem, hogy vallani fognak: Egy lélek fejlődésének csodálatos, őszinte történetéről.

És ha ezután is csak dicsérgetni és vállveregetni akartok, ... Ám legyen. — Ez a ti hibátok! —

Én nem védekezem.

Üdvözöllek őszinte szívvel

Szabó Gyula

(Valószínűleg baráti köre értetlenségére volt válasz ez a „Nyílt levél”, melyet Szabó Gyula több példányban le-gépelt, s alkalomadtán szétosztott barátai közt. A leírt képek alapján feltehető, hogy a felszabadulás utáni első losonci kiállítás után (1948) írta, 1948—49-ben.) (A másolójegyzete)

KÖNYVSZEMLE

A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

1975

Összeállította: Vadászi Erzsébet—Földes Mária

ÁLTALÁNOS RÉSZ

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

IKONOGRÁFIA

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

FORRÁSKIADVÁNYOK

SEGÉDTUDOMÁNYOK

ESZTÉTÁK, MŰVÉSZETTÖRTÉNESEK, NÉPRAJZKUTATÓK
RÉGÉSEK

ÉPÍTÉSZET

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS,
HELYTÖRTÉNET

MŰEMLÉK, MŰEMLÉKVÉDELEM

KERTMŰVÉSZET

SZOBRASZAT

FESTÉSZET

GRAFIKA

IPARMŰVÉSZET

- általános
- céhtörténet
- népi építészet
- ötvösség, fegyver, vas és bronzművesség
- érem, pénz
- textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés
- fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik
- bútor, fafaragás
- hangszer
- könyvművészet
- díszlet
- ipari forma

MŰZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

MŰVÉSZETI ÉLET

- általános
- művészeti nevelés, oktatás
- művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek
- műgyűjtés

KIÁLLÍTÁSOK

- általában és 1970 előtt
- egyéni
- csoport
- magyar kiállítások külföldön

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA
MAGYARORSZÁGON

- egyéni
- csoportkiállítások, gyűjtemények

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

- általános
- ikonográfia
- a művészetek története
- régészet
- forráskiadványok
- segédtudományok
- építészet, várostörténet, városrendezés
- műemlék, műemlékvédelem
- szobrászat
- festészet
- grafika
- iparművészet
- művészeti élet
- külföldön rendezett külföldi kiállítások
- múzeumok és képtárak, muzeológia

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

BIBLIOGRÁFIÁK

NEKROLÓG

KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT
TANULMÁNYAI

ÁLTALÁNOS RÉSZ

R é g i

- Aradi Nóra*: Előszó a magyarországi renaissance és barokk c. tanulmánykötethez. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 7–8.
László Gyula: Előszó műveltségünk kezdeteiről. — Tiszatáj, 1975. 29. évf. 2. sz. 54–62.
Miklós Pál: Kép és kerete. — Műsák, 1975/4. sz. 21–22.
Vadász József: Szunnyadó örökség. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 3. sz. 12.

Ú j

- Aradi Nóra*: A Dunakanyar másik oldala. Jegyzetek a művésztől és közönségéről. — Népszabadság, 1975. dec. 11.
Aradi Nóra: Művészet és technika. — Népszava, 1975. júl. 5.
Batári Gyula: A képzőművészek és az olvasás. — Könyvtáros, 1975. 25. évf. 2. sz. 101–104.
Bánszky Pál: A népművészet ösztönző hatása képzőművésztinkre. — Forrás, 1975. 7. évf. 5–6. sz. 77–84.
Breuer János: Bartók és a képzőművészet, — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 1–3.
Ferenczy Béni: Monumentalitás és méret. — Új Írás, 1975/7. sz. 74–80.
Frank János: Mucsai művészetpszichológiám. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 25. sz. 13.
Frank János: Szóra birt műtermek. Magvető K. Bp. Szegedi Ny. 1975. 355 l. 24 t. — 20 cm.
K é p e k 30 év magyar képzőművészetéből. Corvina K. Zrínyi Ny. Bp. 1975. 40 l. illusztr. — 6 cm. Angol, német és francia nyelven is.
Melocco Miklós: Gyermekrajzok és a képzőművészet. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 4–5.
Múlt—Jelen—Jövő: Körkérdés a magyar képzőművészet néhány időszerű problémájáról. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 2–5.
Oelmacher Anna: A szocialista képzőművészet nyomában. Kossuth K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 391 l. 24 t. — 23 cm.
R. Gy.: Harminc év képzőművésztinkben. — Kritika, 1975/4. sz. 6–7.
Szabó Júlia: A szecesszió és a vonal. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 6–9. Képpel.
Szabó Júlia: Kaposvár és a XX. századi magyar képzőművészet. 1902–1927. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 24–25. Képpel.

- Szily Imre Balázs: A színek világa. I–II. – Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 1. sz. 22–23.; 2. sz. 22–23.
 Vadas József: Eleven Young Artists. – The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 193–195. Képpel.
 Vadas József: Képirás, képolvasás. – Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 24. sz. 12.

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET, MŰVÉSZETSZOCIOGRÁFIA

- Almási Miklós: A fáradt szem, avagy a festőiség halála a nézőben. – Valóság, 1975. 18. évf. 1. sz. 70–81.
 Aradi Nóra: Tárgy, tárgyiasság, tárgyábrázolás. (Mai művészeti kérdések) – Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 103–117. Angol kivonattal.
 Bauer Jenő: A reklám esztétikája. – Ipari Művészet, 1975/2. sz. 12–18.
 Bán András: Fotó, művészet, elmélet. – Fotóművészet, 1975. 18. évf. 2. sz. 32–37.
 Bánszky Pál: Új utak, kísérletek a tárgyformáló népművészetben. – Népművelés, 1975. 22. évf. 11. sz. 30–31.
 Bánszky Péter, Kiss Éva: Múzeum és közönség. Rajzteremtől a lakáskultúráig. – Magyar Hírlap, 1975. szept. 20.
 Beke László: Nouvel Art Nouveau Psychédrique. – Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 32–34. Képpel.
 Bereczky Loránd: Művészi alkotások a közösség tulajdonában. – Társadalmi Szemle, 1975. 30. évf. 3. sz. 115–117.
 Boglár Lajos: Közművelődés és múzeum. – Köznevelés, 1975. 31. évf. 4. sz. 12.
 Böhményi János: Filozófiai gondolkodáskategóriák és az építész-esztétika. – Magyar Építőművészet, 1975/1. sz. 56–57.
 Chikán Bálint: Művészi kultúra számokban. – Kritika, 1975/7. sz. 6–7.
 Czinke Ferenc: A megértés felelősségéről. – Palócföld, 1975/2. sz. 4–5.
 Csapó György: Látvány és láttatás. – Magyar Hírlap, 1975. okt. 30.
 Fenyő István: Az arányok és az aranymetszés. – Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 34. sz. 1605–1611.; 35. sz. 1639–1645.
 Gábor Eszter: „Vörös művészeti politika” – Kritika, 1975/3. sz. 8–9.
 Gellér Katalin: Egy szociológiai módszer határai. – Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 2–3. sz. 181–184.
 Horváth Márton: Művészetpolitika két évtized távlatából. – Kritika, 1975/11. sz. 18–19.
 Istvánfi Gyula: A tudatfeloldás az építészet kialakulásának kezdetén. – Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 303–321.
 Kepes György: A közösségi művészet felé. – Ipari Művészet, 1975/2. sz. 3–10.
 Lukács György: A Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. Magvető K. Bp. Pécsi Ny. 1975. 592 l. – 20 cm.
 Lukács György: A művészet és az objektív igazság. Magvető K. Bp. Debreceni Ny. 1975. 109. l. 18 cm.
 Miklós Pál: Vizuális kultúra–tárgykultúra. – Jelenkor, 1975. 18. évf. 4–5. sz. 453–456.
 S. Nagy Katalin: A képzőművészeti közízlés nyomában. – Magyar Hírlap, 1975. szept. 20.
 S. Nagy Katalin: Tájékoztató képzőművészeti vizsgálatokról. – Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 34–35.
 S. Nagy Katalin: Választások és elutasítások. – Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 1. sz. 80–88.
 Németh Lajos: A művészettörténetírás problémái szociológiai aspektusból. – Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 93–102. Angol kivonattal.
 Niklai Ádám: A kiállítás és képei. (Szemléletek kultúrák fogalmak.) – Alföld, 1975. 26. évf. 11. sz. 57–63.
 Pap Gábor: Hagyomány és korszerűség. – Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 11–13. Képpel.
 Pap Lajos: Múzeum, műhely, közművelődés. – Napjaink, 1975. 14. évf. 7. sz. 12.
 Pogány Ö. Gábor: Művészettörténelem, közművelődés. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 81–82.
 Preisch Gábor: Gondolatok a tömeges lakásépítés esztétikai kérdéseiről. – Magyar Építőművészet, 1975/3. sz. 60–61.
 Rideg Gábor: Alkotói szabadság–alkotói felelősség. – Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 1.
 Rideg Gábor: Alternatíva vagy szintézis. – Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 1.
 Rideg Gábor: Gondolatok a képzőművészeti kritikáról. – Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 2–3.
 Rideg Gábor: Művészi közösség, – művészek közösségben. – Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 48.
 Rideg Gábor: A művészeti művészet marad, de meddig? – Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 4–5.
 Rózsa Gyula: Művészet, műveltség, demagógia. – Kritika, 1975/5. sz. 2.
 Szémann Béla: A közízlés formálásának gondolatai. – Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 5–6.

- Szilágyi Gábor: A szociológiai művészet. – Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 33–37. Képpel.
 Vitányi Iván: Az esztétikum-szociológia (művészetszociológia) tárgya. – Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 1. sz. 19–26.
 Vitányi Iván: Közművelődésről, keményen. – Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 2–3. sz. 5–10.
 Vitányi Iván: Művészet, funkció, világkép. – Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 37. sz. 3.
 Zoltai Dénes: A szocialista realizmus elméletben és gyakorlatban. – Társadalmi Szemle, 1975. 30. évf. 7. sz. 28–36.

IKONOGRÁFIA

- Bosnyák Sándor: Aranyalma, bot, suba. Koronázási jelvényeink a néphagyományok tükrében. – Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 5–7.
 Czennerné, Wilhelmb Gizella: Adalékok az ifjú II. Rákóczi Ferenc és felesége ikonográfiájához. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 62–66. Képpel.
 Katona Imre: Mégegyszer a Merkur keresztről. – Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 58–59.
 Knézy Judit: Ember és állatábrázolás a déldunántúli pásztorművészetben. – Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 16–18.
 László Miklós: „Jó szerencsenlovak alattok ugrálnak.” – Műsák, 1975/2. sz. 21–23.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Aradi Nóra: Magyar képzőművészet a felszabadulás után. (1945–1975) – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 3. sz. 201–205. Angol kivonattal.
 Bóna István–Dienes István–Gerevich László–Kovács Éva: Magyarországi művészet a IX. századtól a XII. század végéig. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 237–242. Angol kivonattal.
 Dercsényi Dezső: Magyarországi művészet a XIII. században. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 243–246. Angol kivonattal.
 Garas Klára: Az olasz mesterek és a magyarországi barokk térhódítása. – Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 201–229. Képpel.
 Gellér Katalin: Néhány szó az erdélyi szecesszióról. – Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 18–20. Képpel.
 Kiss Ákos: A XIX. század végi neobarokk irányzatairól. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 269–279. Képpel, angol kivonattal.
 Komtha Sándor: Magyar művészet. (1919–1945) – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 3. sz. 195–200. Angol kivonattal.
 Kovács Gyula: Szecesszió, szecesszió, szecesszió. – Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 26. Képpel.
 László Sándor: „L'école européenne” (1945–1948) – Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 167–194. Képpel.
 Marosi Ernő: Magyarországi művészet a XIV. században és a XV. század első két harmadában. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 247–253. Angol kivonattal.
 Magyarországi renaissance és barokk. Művészettörténeti tanulmányok. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 561. l. illusztr. – 24 cm.
 Németh Lajos: A századforduló magyar képzőművészete. – Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 3. sz. 189–193. Angol kivonattal.
 Passuth Krisztina: A magyar művészetek az európai avantgarde-ban. A kubizmustól a konstruktivizmusig. (1919–1925) Corvina K. Bp. Kner Ny. Gyoma 1975. 203 l. 46 t. – 20 cm.
 Voit Pál: A francia barokk művészet jelenségei Magyarországon. – Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 451–471. Képpel.

RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

- Bálint Csanád: A szaltovo–majaki kultúra avar és magyar kapcsolatairól. – Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 52–63. Képpel, orosz kivonattal.
 Burger Alice: Archeologische Forschungen im Jahre 1974. – Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 291–313.
 Csukás Györgyi: Régészeti kutatások. – Alba Regia 14. Székesfehérvár, 1975. 365–375. Németül is.
 Fitz J.–Lányi V.–Bánki Zs.: Kutatások Gorsiumban. – Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 289–333.
 Fülöp Ferenc: Sopianae. (A római kori Pécs) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 34 l. 20 t. – 17 cm.
 Gábor Judit–Hellebrandt Magdolna: A Herman Ottó Múzeum 1973–1974 évi ásatásai és leletmentései. – A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 13–14. Miskolc, 1975. 131–141. Képpel.
 Kozalovszky Júlia: Előzetes jelentés a dobozi Árpád kori faluásatásról. – Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 204–223. Német, orosz kivonattal.

Kovács Valéria: Zrínyi hősi halálának színhelye. A szigetvári vár régészeti kutatása. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 36. sz. 1702–1708.

Kozák Károly: A nyiradonyi premontrei apátság 1936-ban feltárt maradványai. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve, 55. k. Debrecen, 1975. 267–281.

Kozák Károly: A szekszárdi bencés apátság feltárása. — A Balogh Ádám Múzeum Évkönyve, 4–5. Szekszárd, 1975. 167–202.

Kozák Károly: Az egri várszékesegyház feltárása. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 81–99.

László Gyula: Östörténetünk kutatásának nehézségei. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 36. sz. 1683–1686.

Magyar Kálmán: A nyírbátori Báthori várkastély története és régészeti kutatása. — Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 43–54.

Sz. Máthé Márta: Rómer Flóris bihari munkássága. A Déri Múzeum Évkönyve, 55. Debrecen, 1975. 283–346. Német kivonattal.

Mesterházy Károly: Régészeti adatok Hajdú Bihar megye IX.–XIII. századi településtörténetéhez. — A Déri Múzeum Évkönyve, 55. Debrecen, 1975. 211–266. Német kivonattal.

Patek Erzsébet: A soproni várkastély (Burgstall) őskori földvára kutatásának 1974 évi eredményei. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 3. sz. 272–282.

Pálóczy Horváth András: Rakacaszend román kori templomának régészeti kutatása. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 146–150. Képpel.

Stancsik Ilona: Bronzkor kutatás Szolnok megyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 15–17. Képpel.

Szabó János Győző: Árpád kori falu és temetője Sarud határában. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 19–68. Orosz kivonattal.

Szirmai Krisztina: A Vihar utcai sírlelet. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 77–83. Képpel, német kivonattal.

Tomka Péter: Avar kori művészeti emlékek Győr környékéről. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 33–35. Képpel.

Tóth Endre: A savariai császári palota építéstörténetéhez. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 24–25. Képpel, angol kivonattal.

Tóth Endre: Későantik császári palota Savariában. — Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 3. sz. 420–440.

Vallter Ilona: Előzetes beszámoló a szentgotthárdi ciszterci monostor ásátásáról. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 88–100.

G. Vámos Mária: A szekszárdi Balogh Ádám Múzeum szakcsi fehér-edényei. — A Balogh Ádám Múzeum Évkönyve, 4–5. Szekszárd, 1975. 203–232. Képpel.

K. Végh Katalin: Régészeti adatok Északmagyarország I–IV. századi történetéhez. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 13–14. Miskolc, 1975. 65–129. Német kivonattal.

Zolnay László: Régészeti újdonságok, 1974. — Vigília, 1975. 40. évf. 4. sz. 266–271.

FORRÁSKIADVÁNYOK

Baranyai Béláné: Rendelet 1702-ből a magyar várak lerombolására. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 193–195.

Badál Ede: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. VI. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 119–131.

Bodri Ferenc: Walter Gropius és Molnár Farkas levelezése. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 499–507.

Dési Huber István: Művészeti írások. (Szerk.: Timár Á.) Kossuth K. Zrínyi Ny. Bp. 1975. 277. 1. 8. t. — 20 cm. (Eszttétikai kiskönyvtár)

Dévényi Iván: Fülep Lajos levelezéséből. — Fülep Lajos Emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum Művészeti Kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 43–47.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 10. sz. 919–923.

Documenta artis Paulinorum. Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai, 10. (Bev.: Hervay F.) KESZ. soksz. Bp. 1975. 383 l.

Gádor István: Pályam emlékeiből. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 6–11. Képpel.

Kozma Lajos: A mai bútorról, a mai használati tárgyról. — Ipari Művészet, 1975/5. 15–20.

Kozma Lajos: Tervezés közben. Az építészeti forma. — Ipari Művészet, 1975/3. sz. 17–19.

Mezei Ottó: Gropius 1934-es budapesti látogatása és levelezése Molnár Farkassal. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 133–144.

Moldován Domokos: Naív művészek vallomásai. Mokri Mészáros Dezső, Gyovai Pál, Gajdos János, Balázs János, Győri Elek, Bakos Lajos, Süli András, Török Sándor — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 74–79.

SEGÉDTUDOMÁNYOK

Bálint Sándor: Szeged reneszánsz kori műveltsége. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 185 l. illusztr. 24 cm.

Dankó Imre: Fürdőkultúrák kezdete. — Műszak, 1975/3. sz. 15–17.

Dénes György: Környezetvédelem az Árpád korban. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 32. sz. 1507–1510.

Fekete Gábor: Székesfehérvári ünnepségek. — Budapest, 1975. 13. évf. 4. sz. 18–21. Képpel.

Klanczay;—Tibor: A keresztshad eszméje és a Mátyás mítosz Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 79. évf. 1. sz. 1–14. Francia kivonattal.

Magyar Kálmán: Sámánok hagyatéka és a középkori hitvilág. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 33. sz. 1557–1562.

Marosi Endre: Török várostromok Magyarországon II. Szulejmán korában. — Hadtörténelmi Közlemények, 1975. 22. évf. 3. sz. 427–464. Orosz, német kivonattal.

Megay László: Gyógyszereszek, patikák. — Budapest, 1975. 13. évf. 7. sz. 14–17. Képpel.

Szántó László—Göbel József: Budapest fürdői. I.—II. — Budapest, 1975. 13. évf. 11. sz. 14–17.; 12. sz. 4–7. Képpel.

Székely György: A mezővárosi fejlődés kérdései a XVII. század végéig. — A Dery Múzeum Évkönyve, 55. Debrecen, 1975. 347–370. Német kivonattal.

Zolnay László: A budai várszínház történetéből. — Budapest, 1975. 13. évf. 1. sz. 36–38. Képpel.

Zolnay László: Dolgozó nő a középkorban. — Budapest, 1975. 13. évf. 9. sz. 40–43. Képpel.

Zolnay László: Halál, temetés, tor a régi Pest-Budán. — Budapest, 1975. 13. évf. 7. sz. 41–43. Képpel.

Zolnay László: Pest-Budai asszonyok a régi világban. — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 36–39. Képpel.

Zolnay László: Rab lányok, asszonyok Budán. — Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 40–42. Képpel.

Zolnay László: Ünnepek és hétköznapi a középkori Budán. — Gondolat K. Bp. Kner Ny. Gyoma, 1975. 279 l. 50 t. — 24 cm.

Zolnay László: Városi muzsikások a középkorban. — Budapest, 1975. 13. évf. 12. sz. 40–43. Képpel.

ESZTÉTÁK, MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

Antal Frigyes

Halász Zoltán: Antal Frigyes öröksége. — Valóság, 1975. 18. évf. 10. sz. 72–75.

Balogh Jolán

Entz Géza: Balogh Jolán köszöntése. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 7–9.

Fülep Lajos

Dercsényi Dezső: A tudományszervező. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 54–58.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 828–832.

Fodor András: Fülepről és a tanítványokról. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 36–39.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 10. sz. 913–916.

Hajnóczy Gyula: Fülep Lajos és az építészet. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 59–65.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 832–836.

Illyés Gyula: Az eligazító. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 6. sz. 1. és 3.

Lőrincz Ernő: Fülep Lajos munkásságának tudománytörténeti jelentősége. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 7–8.; 5. sz. 6. és 45.

Major Máté: Fülep Lajos emlékezete. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 7–8.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 7. sz. 629–630.

Marosi Ernő: Fülep Lajos és „A magyar művészettörténelem földad-
ta”. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 48–53.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 823–827.

Martyn Ferenc: Fülep Lajos Zengővárkonyban. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 21–24.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 8. sz. 744–747.

Németh Lajos: Fülep Lajos művészettudományi filozófiája. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 9–13.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 7. sz. 631–634.

Sárosi Bálint: A népzenei adatközlő. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 40–42.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 10. sz. 917–919.

Szabó Júlia: A pedagógus Fülep. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 29–31.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 8. sz. 752–754.

Takács Gyula: A láttatás tudosa. — Fülep Lajos emlékszo-
b. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 14–20.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 7. sz. 635–641.

Vekerdi László: A korprobléma Fülep Lajos írásaiban. — Fülep Lajos emlékszoa. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 32–35.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 8. sz. 755–758.

Zádor Anna: A professzor. — Fülep Lajos emlékszoa. A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 25–28.; Jelenkor, 1975. 18. évf. 8. sz. 748–751.

Hauser Arnold
Halász Zoltán: Hauser Arnold műhelyében. — Valóság, 1975. 18. évf. 3. sz. 58–61.

Henszlmann Imre
Kozák Károly — Köhegyi Mihály: Henszlmann Imre kalocsai ásatása. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. I. sz. 101–116.

Széles Anna: Henszlmann Imre művészettörténeti előadásairól. — Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 79. évf. 1. sz. 54–60.

Herman Ottó
Veres László: A politikus Herman Ottó. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 25–30.

Szabadfalvi József: Herman Ottó néprajzi munkássága. — A Herman Ottó Múzeum évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 19–23.

Kemenczei Tibor: Herman Ottó régészeti munkássága. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 15–17.

Allodioris Irma: A természettudós Herman Ottó. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 7–13.

Honti János
Szilágyi János György: Honti János és az ókortudomány. — Antik Tanulmányok, 1975. 22. k. I. sz. 126–131.

Gombosi György
Mrávik László: Gombosi György. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 44. Bp. 1975. 135–141.; 201–202.

Kállai Ernő
Szabó Júlia: Kállai Ernő szellemi hagyatéka. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 42–44.

László Gyula
Szalmási Pál: Beszélgetés László Gyulával. — Könyvtáros, 1975. 25. évf. 11. sz. 676–678.

Lyka Károly
Dévényi Iván: Lyka Károly emlékezete. — Dolgozók Lapja, 1975. máj. 16.; Tolnamegyei Népiújság, 1975. máj. 18.

Oltványi Imre
Dévényi Iván: Emlékezés Oltványi Imréről. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. I–4.

ÉPÍTÉSZET

Régi

Balogh Jolán: Olasz tervrajzok és a hazai későrenaissance épületeink. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 55–135. Képpel.

Belényessy Alajos: Légrad hegyi Szent Mihály templom. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 83–86. Képpel.

Bibó István: Hofrichter József. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 369–429. Képpel.

Borsos László: Adalékok a Pest Megyei Tanács Székházának építéstörténetéhez. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 153–156.

Czagány István: A budai várkert KIOSZK és a Palota Loggia. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 481–498. Képpel.

Czagány István: A budavári volt Weixelgärtner ház sorsa, mint művészetszemléleti fejlődésünk fordulópontja. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 83–91. Képpel.

Czeglédi Ilona: Diósgyőr. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 126–134. Képpel.

Czeglédi Ilona: Siklós. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 235–245. Képpel.

Császár László: Százéves ház a százéves mellett. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 174–180.

Csorna Antal: A belpátfalvi román kori templom és környezete. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 145.

Dercsényi Dezső: Az esztergomi királyi palota. Corvina K. Révai Ny. Bp. 1975. 51 l. 18 t. — 18 cm.

Dercsényi Dezső: Római kori építészet Magyarországon. Corvina K. Magyar Helikon, Kossuth Ny. Bp. 1975. 201 l. 2 t. — 20 cm. Angol nyelven is.

Dénes György — Fehér Miklós: Vártúrak kalauza. (2. jav. kiad.) Athenaeum Ny. Bp. 1975. 374 l. 12 t. — 19 cm.

Détshy Mihály: Az ónodi vár korai építkezései. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 191–209. Képpel, német kivonattal.

Détshy Mihály: Sárospatak. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 217–226. Képpel.

Dobosy László: Várak, várhelyek és őrhelyek Ózd környékén. Heves megyei Ny. Eger, 1975. 72 l. illusztr. — 20 cm. (Borsodi kismonográfiák, I.)

Éri István: Kisvárd. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 190–193. Képpel.

Éri István: Nagyvázsony. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 204–212. Képpel.

Fügedi Erik: Középkori várak, középkori társadalom. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 63–86. Képpel.

Füves Ödön: A pesti görög templom építéstörténete. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 1–2. sz. 153–170. Képpel.

Gábor István: A Magyar Nemzeti Bank. (Alpár Ignác) — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 114. Képpel.

Gábor István: Az Eötvös Gimnázium. — Budapest, 1975. 13. évf. 11. sz. 10–13. Képpel.

Gerevich László: Buda. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 87–114. Képpel.

Gergelyffy András: Kőszeg. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 194–199. Képpel.

Gergelyffy András: Várpalota. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 282–297. Képpel.

Gerő Győző: Hódoltságkori kutatások Baranyában. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 95–116. Képpel, angol kivonattal.

Gerő László: A magyar várépítés kialakulása a Honfoglalás korától. Jellegzetes építési korszakok és ezek történeti előzményei az európai városfejlődés keretében. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 9–44. Képpel.

Gerő László: A török elleni harcokban átépített vagy újonnan épített bástyás várak kialakulása. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 325–344. Képpel.

Gerő László: Feltáratlan váraink. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 295–324. Képpel.

Gerő László: Szigetvár. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 267–271. Képpel.

Gerő László: Visegrád alsó és felső vára. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 287–294. Képpel.

Guszik Tamás: A csütörtöki román kapuzat. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 341–355. Képpel.

Guszik Tamás: A törökkoppányi r. k. templom. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 207–211. Képpel.

Guszik Tamás: A zsámbéki rom. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 15. sz. 694–698.

Gyérnessy Béla: A pálos rend építkezései. (1686–1786) — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 42.

Komárik Dénes: A romantikus kastélyépítészet kezdetei Magyarországon. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 431–451. Képpel.

Kovács Béla: Sirok. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 250–254. Képpel.

Kovács Péter: Der königliche Palast von Székesfehérvár. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 343–346.

A. Kozák Éva: Hollókő. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 177–182. Képpel.

A. Kozák Éva: Dunaföldvár. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 134–139. Képpel.

Kozák Károly: Eger. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 139–149. Képpel.

Kozák Károly: Sümeg. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 254–261. Képpel.

Kozák Károly: Szigliget. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 271–276. Képpel.

Lócsy Erzsébet: Simontornya. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 245–250. Képpel.

Lukács Zsuzsa: A nemzethez méltó ház. — Műszaki, 1975/2. sz. 31–33. Képpel.

Lukácsy Gábor: Nyíregyháza lebontott református temploma. — Szabolcs-Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 55–63.

Marosi Ernő: Magyar falusi templomok. Corvina K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 134 l. illusztr. 24 × 21 cm.

Nagy Emese: Esztergom. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 153–165. Képpel.

Nagy Emese: Egervár. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 149–153. Képpel.

Nováki Gyula: A magyarországi földvárak az őskortól a középkorig. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 3–4. sz. 323–339.

Nováki Gyula: Várépítészettudomány kezdete. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 45–61. Képpel.

Pámer Nóra: Csesznek. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 120–125. Képpel.

Pámer Nóra: Kislán. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 182–189. Képpel.

Pámer Nóra — Tóth Melinda: Sárospatak. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 227–235. Képpel.

Parádi Nándor: Gyula. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 170–176. Képpel.

G. Sándor Mária: Gesztes. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 165–170. Képpel.

G. Sándor Mária: Mór. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 199–203. Képpel.

G. Sándor Mária: Pécs. — Várépítészettudomány, Műszaki K. Bp. 1975. 212–216. Képpel.

Sáros András: Újabb adatok a jászberényi főtemplom építéstörténetéhez. — Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 1–2. sz. 135–151.

Szabó Lajos: A kunhegyesi műemléki templom építésének krónikája. — Jászkunság, 1975. 21. évf. 1–2. sz. 79–91.
 B. Szatmári Sarolta: Tata. — Várépítészetiünk, Műszaki K. Bp. 1975. 276–281. Képpel.
 Timon Kálmán: Fehérvári séta. (Fazekas u. 10.) — Magyar Építőművészet, 1975/2. sz. 50–51.
 Valler Ilona: A belátpátfalvi monostor. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 4. sz. 168–172.
 Valler Ilona: Későromán téglapítészeti Nyugat-Dunántúlon. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 44. sz. 2084–2090.
 Valler Ilona—Erdői Ferenc: Somogyvámosi templomrom. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 87–91. Képpel.
 Valler Ilona: Szenyéri r. k. templom. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 92–94. Képpel.
 Valler Ilona: Szerencs. — Várépítészetiünk, Műszaki K. Bp. 1975. 261–267. Képpel.
 K. Végh Katalin: Boldogkő. — Várépítészetiünk, Műszaki K. Bp. 1975. 114–119. Képpel.
 Zákonyi Ferenc: A szántódi várcastró építéstörténete. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 212–215. Képpel.
 Zolnay László: A régi zólyomi ispánság építkezéseinek történetéhez. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 19–40.
 Zsiray Lajos: Leányfalvi Ágoston, Kinizsi Pál várának építése. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 204–206. Képpel.

Új

G. Barta Ágnes: Szálloda a Nagyboldogasszony templomnál. — Műzsák, 1975/3. sz. 2–4.
 Bartha Attila: A „paksi kísérlet”. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 36–37.
 Császár László: Egy építkezés története 1936-ban. A XII. Lejtő u 22. építése az iratok tükrében. — Építés-Epítészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 1–2. sz. 209–227. Képpel.
 Csorba Zoltán: A funkció és a lépték kölcsönhatásáról. — Magyar Építőművészet, 1975/1. sz. 55–56.
 Kathy Imre: A magyar szecesszió építészete. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 15–17. Képpel.
 Makovecz Imre: Az apajpusztai példa. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 13–15. Képpel.
 Major Máté: A magyar építészet harminc éve. — Új Írás, 1975. 15. évf. 6. sz. 87–92.
 Major Máté: Harminc esztendő magyar építészete. Magyar Építőművészet, 1975/2. sz. 10–11.
 Major Máté: Thirty Years of Hungarian Architecture. The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 57–63.
 Rados Jenő: Magyar építészettörténet. (3. bőv. kiad.) Műszaki K. Révai Ny. Bp. 1975. 518. I. illusztr. 24×23 cm.
 Rév Ilona: Stílusteremtések a századfordulón. — Világosság, 1975. 16. évf. 6. sz. 355. 360.
 Szabó György: Mi lehetne építészetiünkben a magyar. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 47. sz. 5.
 Vadas Andor: Építészetiünk 30 esztendejéről. — Palócföld, 1975/6. sz. 3–5.
 Vámosy Ferenc: Az orgoványi Művelődési Otthon. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 22–23. Képpel.
 Vámosy Ferenc: Korunk építészete. Gondolat K. Zrínyi Ny. Bp. 1975. 254 l. 72. t. — 23×22 cm.
 Vámosy Ferenc: Új szemlélet az építészet és tárgyalakítás területén. — Építés-Epítészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 1–2. sz. 257–260.
 Vincze Kálmán: 25 éves a Győri Tervező Vállalat. — Interpress-Offset Ny. Bp. 1975. 34 lev. illusztr. 21×22 cm.
 Zádor Anna: A hazai építészettörténet művelésének helyzetéről. — Építés-Epítészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. 7. k. 1–2. sz. 243–250.

BORSOS JÓZSEF

Sápi Lajos: Borsos József építőművész. — Alföld, 1975. 26. évf. 5. sz. 68–75.

BORY JENŐ

Ágoston Béla: Bory Jenő és a székesfehérvári Bory vár. Fejér m. Ny. Székesfehérvár, 1975. 40 l. illusztr. — 20 cm.

FARKASDY ZOLTÁN

Lipták Irén: Farkasdy Zoltán, KAK, Kossuth Ny. Bp. 1975. 47 l. illusztr. — 17 cm.

KORB FLÓRIS

Heltai Nándor: A kecskeméti Korb Flóris és a magyar építészet. — Petőfi Népe, 1975. szept. 5.

LECHNER ÖDÖN

Barla Szabó László: Nemzeti gyökerek, historizmus. — 1900-as stílus Antoni Gaudi és Lechner Ödön építészetében. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 57–64. Angol kivonattal.

MAGYAR EDE

Bakonyi Tibor: Nézzük meg együtt Magyar Ede művét, a szegedi Reök palotát. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 24–25. Képpel.

MAJOR MÁTÉ

NN.: Beszélgetés Major Mátéval. — Korszerűség és szocializmus. — Kritika, 1975/1. sz. 16–18.
 E. Fehér Pál—Rózsa Gyula: Építészet, nemzet, egyetemesség. — Beszélgetés Major Mátéval. — Népszabadság, 1975. dec. 25.

PREISICH GÁBOR

Kövendi Judit: Portrévázlat Preisich Gáborról. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 12–14. Képpel.
 NN.: Preisich Gábor a Herder díj 1975. évi kitüntetettje. — Városépítés, 1975/5. sz. 40.

RADOS JENŐ

K.M.: Rados Jenő professzor 80 éves. — Magyar Építőművészet, 1975/4. sz. 63.

TÓTH JÁKOS

G.N.: Tóth János 75 éves. — Magyar Építőművészet, 1975/1. sz. 63.

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

Általános

Barthe István: Az alföldi városok szerepe a magyar településhálózat fejlesztésében. — Városépítés, 1975/5. sz. 13–15.
 Faragó Kálmán: A magyar városfejlődés felszabadulás utáni tendenciáiról. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 11–12.
 Hokkyné, Sallay Marianne: A történeti városközpontok fenntartásának társadalmi vonatkozásai. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 188–189.
 Gerle György: A városépítés ökonómiai vetületei. — Városépítés, 1975/1. sz. 5–6.
 Gerő László: Történelmi városok szerepe és rangja korszakunkban. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 1–13.
 Paksy Gábor: A XI. Kongresszus határozataiból adódó területrendezési városépítési feladataink. — Városépítés, 1975/4. sz. 5–6.
 Paksy Gábor—Dalányi László: Lakástelepítések városrendezési, műszaki és gazdasági mutatói. ÉTK. VÁTI (soksz.) Bp. 1975. 96. l. — 24 cm.
 Peregi Tamás: Az urbanizációs és a területrendezési tervellátottság fejlődése. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 13–17. Képpel.
 Perényi Imre: A településtudomány néhány időszaki kérdése és a magyar városépítési gyakorlat. — Városépítés, 1975/1. sz. 7–9.
 Perényi Imre: Az elmúlt harminc év városépítészeti tevékenységének áttekintése. — Városépítés, 1975/5. sz. 5–8.
 Perényi Imre: Városi Környezet, városépítészeti. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 100 l. 13 t. — 19 cm.
 Pongrácz Pál: Az urbanisztika jelenlegi helyzete, problémái és feladatai. — Városépítés, 1975/5. sz. 8–11.
 Pósch Gábor: Prognosztika és városrendezés. — Városépítés, 1975/4. sz. 9–10.
 Preisich Gábor: Elavult tömbök felújításos átépítése. — Városépítés, 1975/1. sz. 18–21.
 Preisich Gábor: Mit tekintünk a város történeti értékének. — Budapest, 1975. 13. évf. 1. sz. 27–31. Képpel.
 Szilágyi István: Az építészeti örökség európai éve ürügyén. — Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 4. sz. 500–514.
 Szilágyi Lajos: A településhálózat-fejlesztési koncepció, — Városépítés, 1975/2–3. sz. 9–10.
 Szűcs István: A városrekonstrukció társadalmi indokoltágának kérdéséhez. — Városépítés, 1975/1. sz. 12–13.

AJKA

Kubinszky Mihály: A városkép bontakozása Ajkán. — Magyar Építőművészet, 1975/6. sz. 62–64. Képpel.

BALASSAGYARMAT

Szabó Károly: Merre tart Balassagyarmat? — Palócföld, 1975/6. sz. 23–25.

BUDAPEST

Granasztói Pál—Czeizling Lajos: Budapest. Warsaw, Bp. 1975. Corvina K. Kossuth Ny. 1975. 247 l. 24×21 cm.
 Irásné, Melis Katalin: Középkori falvak Pest határában. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 224–243. Angol, német kivonattal.
 B. Kaiser Anna: Új lakóházak a budai várnegyedben — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 157–160. Képpel.
 Mester Árpád: A budapesti városrekonstrukció gyakorlatának városrendezési problémái. — Városépítés, 1975/1. sz. 14–18.
 Preisich Gábor: Budapest. 1945–1975. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 18–20. Képpel.
 Radnai Lóránt: Beépítések a Várnegyedben. — Budapest, 1975. 13. évf. 7. sz. 10–13. Képpel.
 Vártesy Miklós: Az Üllői út. — Budapest, 1975. 13. évf. 9. sz. 14–17. Képpel.

Vizy László: A pesti Duna-part városépítési feladatairól. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 32–33. Képpel.

DEBRECEN

Barna Gábor: A felszabadult Debrecen 30 évéről. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 35–39. Képpel.

Fekete Gábor: Debrecen. — Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 8–11. Képpel.

EGER

Zámbori Ferenc: Város és környezetrendezés Egerben. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK. Ny. Bp. 1975. 153–158.

GYŐR

Fekete Gábor: Győr. — Budapest, 1975. 13. évf. 9. sz. 10–13. Képpel.
Simányi Frigyes: Győr városépítésének 30 éve. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 44–47. Képpel

HAJDÚSZOBOSZLÓ

Sz. Kúrti Katalin: A szép szobrok városa. — Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 20.

KAPOSVÁR

Fekete Gábor: Kaposvár. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 4–7. Képpel.

Kőszegfaluy György: Városfejlesztés Kaposváron. — Somogy, 1975/1. sz. 55–61.

KECSKEMÉT

Fekete Gábor: Kecskemét a híros város. — Budapest, 1975. 13. évf. 5. sz. 6–9. Képpel.

MISKOLC

Fekete Gábor: Miskolc. — Budapest, 1975. 13. évf. 11. sz. 6–9. Képpel.

Horváth Béla: Miskolc városépítése. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 30–34. Képpel.

N.N.: Kerekasztal beszélgetés Miskolcra. — Városépítés, 1975/1. sz. 22–25. Képpel.

Tóth Lajos: A miskolci Ávas őskori problémái. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975 31–64.

NAGYABONY

Czuczor László: Nagyabonyban csak két torony látszik. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 9. sz. 406–412.

PANNONHALMA

Tompai Géza: Pannonhalma községközpont rendezési terve. — Városépítés, 1975/1. sz. 35.

PÁPA

Somfai Balázs: Pápa 750 éve. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 52. sz. 2450–2458.

PÉCS

Dénesi Odön: Pécs, Új-Mecsekalja. — Magyar Építőművészet, 1975/6. sz. 30–61. Képpel.

Fekete Gábor: Pécs. — Budapest, 1975. 13. évf. 12. sz. 8–11. Képpel.

Fetter Antal: Pécs 1722-ben. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 125–136. Orosz, német kivonattal.

Györffy Lajos: Pécs, síklósi városrész rendezési terve. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 61.

PÉCSVÁRAD

Szita László: Adatok Vajszló és Pécsvárad történetéhez. — Baranyai Művelődés, 1975/1. sz. 141–145.

SOPRON

Debreczeni Gábor: Utca és kiemelő világítás történelmi városokban Sopron régi városrészének kapcsán. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 39–41.

Kissné, Nagypál Judit: Történelmi városrekonstrukció és rehabilitáció Sopronban. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 13–22. Képpel.

SZEGED

Borvendég Béla: Tarjáni töprengések. — Magyar Építőművészet, 1975/6. sz. 16–21. Képpel.

Fehér Kálmán: Tarján a loggiák városa. — Magyar Építőművészet, 1975/6. sz. 22–29. Képpel.

Snopper Tibor: Szeged, Tarján városrész beépítési terve. — Magyar Építőművészet, 1975/6. sz. 13–15. Képpel.

Takács Máté: Harminc év városépítési eredményei Szegeden. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 40–43. Képpel.

SZENTENDRE

Fekete Gábor: Szentendre. — Budapest, 1975. 13. évf. 2. sz. 18–21. Képpel.

SZOLNOK

Fekete Gábor: A 900 éves Szolnok. — Budapest, 1975. 13. évf. 3. sz. 18–21. Képpel.

Kaposvári Gyula: Művészeti adatok Szolnok történetéből. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 7–9. Képpel.

Sz. Lukács Imre: Az újjászülető Szolnok. — Városépítés, 1975/4. sz. 13–16. Képpel.

TIHANY

Sedlmayr Jánosné: Tihany összevont és tájrendezési terve. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 40–45. Képpel.

VAJSZLÓ

Szita László: Adatok Vajszló és Pécsvárad történetéhez. — Baranyai Művelődés, 1975/1. sz. 141–145.

VÁC

Akác László: Vác. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 12. sz. 531–536.

Lukács Ferenc: Vác építésének 30 évi eredményei. — Városépítés, 1975/5. sz. 34–35.

VESZPRÉM

Fekete Gábor: Veszprém. — Budapest, 1975. 13. évf. 7. sz. 6–9. Képpel.

VISONTA

Kovács Béla: Visonta község középkori története. Borsod m. Ny. Miskolc, 1975. 199 l. 3 t. — 24 cm.

ZALAEGERSZEG

Fekete Gábor: Zalaegerszeg. — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 6–9. Képpel.

MŰEMLÉK, MŰEMLÉKVÉDELME

Barcza Géza: Műemlékvédelem és idegenforgalom. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 83–89.

A. Czéthy Piroška: A főváros egyesítése utáni korszak építészeti alkotásainak műemlékvédelme. — Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 1–4. Képpel.

A. Czéthy Piroška: A műemléknyilvántartás kérdései. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 136–145.

Császár László: A műemlékjegyzék tartalmi korszerűsítésének során levő feladatairól. — Magyar Építőművészet, 1975/1. sz. 54–55.

Dercsényi Dezső: A műemlékvédelem nemzetközi kapcsolatai. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK. Ny. Bp. 1975. — 67–71.

Dercsényi Dezső: A műemlékvédelem szerepe a városok fejlesztésében. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 48–51.

Dercsényi Dezső: Műemlékvédelmünk harminc esztendeje. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 29. sz. 1347–1353; 30. sz. 1412–1418.

Dercsényi Dezső: Műemlékvédelmünk három évtizede. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 129–135. Képpel.

Entz Géza: Három évtized műemlékvédelme Sopronban. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 4. sz. 290–305.

Entz Géza: Tudományos feldolgozás, publikálás, népszerűsítés a műemlékvédelemben. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 119–122.

Erdei Ferenc: A szerényi r. k. templom helyreállítása. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 95–97. Képpel.

Erdei Ferenc: Hipotézis a feldebrői templommal kapcsolatban. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 196–203. Képpel.

Gerő László: A Herder díjról és a műemlékvédelemről. — Budapest, 1975. 13. évf. 2. sz. 31–33. Képpel.

Gerő László: Magyar várak helyreállítási módszereiről és felhasználásukról. — Várépítésetünk, Műszaki K. Bp. 1975. 345–369. Képpel.

Gerő László: Néhány megjegyzés Budapest esztétikájáról. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 203.

Göres László: A műemlékek sorsa Baranyában. — Baranyai Művelődés, 1975/3–4. sz. 152–160.

Havassy Pál: Egyedi műemlékhelyreállítás. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK. Ny. Bp. 1975. 75–79.

Hegedűs Béla—Kecskés László: Komárom város utcánévadóí, műemlékei és emlékművei. Komárom m. Ny. 1975. 45 l. 1 térk. — 19 cm.

Horler Miklós: Árpád kori körtemplom helyreállítása, Hidegség. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 22–25.

H.M.: A simontornyai vár helyreállítása. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 46–55. Képpel.

H.V.A.: Ókeresztény temetőkápolna maradványainak védőépülete. Pécs. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 26–29.

Jóó Tibor—Zsóri József: Tolcsa műemlékei. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 211–240. Német kivonattal.

B. Kaiser Anna: A történelmi városok védelme. — Városépítés, 1975/5. sz. 38–39.

Kerényi József: Töredékes vallomás. (Kecskemét, Kodály Intézet helyreállítása és berendezése) — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 34–35. Képpel.

Kiss Ákos: Művészi értékű vendéglátóipari berendezések Budapesten. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 161–179. Képpel.

Kiss Dénes: Nagyobb együttesek védelme. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 125–130.

Komáry Endre: Műemlékvédelem és idegenforgalom Heves megyei tapasztalatai. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 93–97.

G. Krámer Márta: Ófehértó és művészeti emlékei. — Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 4. sz. 81–92.

Levárdy Ferenc: A műemléki helyreállítások komplex előkészítése és organizációja. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 111–116.

Major Máté: Múltunk jövője. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 17.

Megay László: Lakás műemlék házban. — Budapest, 1975. 13. évf. 3. sz. 35–37. Képpel.

Mendele Ferenc: Műemlékvédelem és ifjúság. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 57–63.

Menyhárti László: Műemlékek és védelmük Somogyban. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 44.

Molnár József: A Vác-dukai török vízmű. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 216–217.

N. J.: A várostorony és környéke helyreállítása Sopronban. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 30–35. Képpel.

Sedlmayr János: Lakóház helyreállítás, Sopron, Pozsonyi u. 3. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 18–21.

Sedlmayr János: Soproni lakóházak újabb kutatási és helyreállítási eredményei. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 31–38. Képpel.

Sedlmayr Jánosné: Sopron, Szent Mihály domb műemléki vizsgálata és programterve. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 23–30. Képpel.

Somoskeőy István: Műemlékeink minőségéről és sorsáról. — Palócföld, 1975/4. sz. 3–5.

Sugár Imre: Műemlékvédelem Somogy megyében. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 65–66.

Szabó Tünde: A szennai református templom és a szennai szabadtéri Néprajzi Múzeum. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 73–76.

Szentistványi Gyuláné: Műemlékvédelem és közművelődés. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 49–53.

Szigetvári György: Somogy megyei műemléki és múzeumi albizottság tevékenysége. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 67–72.

Szilágyi István: A velemi Szent Vid kápolna felméréséről. — Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 3. sz. 401–404.

Szilágyi István: Egy ismeretlen műemlékiünkről Szombathelyen. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 181–184.

Szilágyi Lajos: A magyar műemlékvédelem távlatai. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 39–45.

Tilinger István: Szocialista műemlékvédelmünk 30 esztendeje. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 29–35.

Vadas Andor: Műemlékvédelem. (Az építész szemével) — Palócföld, 1975/4. sz. 5–6.

Vukov Konstantin: A városkút forrásházának helyreállítása. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 151–152.

Zolnay László: Fordulat a műemlékvédelemben. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 8–9. Képpel.

Zolnay László: 1075–1975. Garamszentbenedek kilencszáz esztendő. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 18–20. Képpel.

KERTMŰVÉSZET

Bibó István: A Tündérlak és az istenhelyi kert. — Budapest, 1975. 13. évf. 1. sz. 33–35. Képpel.

Feuerné, Tóth Rózsa: A budai vár függőkertje és a cisterna regia. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 11–54. Képpel.

Juhász Miklós: A nagyeceni park. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 6. sz. 274–278.

Kéry Ilona: Kertem. (ill. Borsos M.) Szépirodalmi K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 177 l. 24 t. — 21 cm.

Komisszár Lajos: Szép kert, mértékkel. — Lakáskultúra. 1975. 10. évf. 2. sz. 24–25.

Misley Károly: Táj és kertépítészetünk fejlődése a felszabadulás óta. — Városépítés, 1975/2–3. sz. 52–53.

Seléndy Szabolcs: Sziklakert. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 1. sz.

Wellner István: Új pihenőpark a Hajógyári szigeten. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 15–17. Képpel.

SZOBRASZAT

Régi

Bakay Kornél: Nézzük meg együtt a somogyvári bazilika faragványait. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 14–15. Képpel.

Balogh Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 249–380.; 3. évf. 1. sz. 41–56. Képpel, németül is.

Baranyai Béliáné: Mesterek és műhelyek az északkeletmagyarországi barokk szobrászatban. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 313–450. Képpel.

Eisler János: Lőcsei Pál. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 25. l. 23 t. 16 × 16 cm. (A Művészet kiskönyvtára, US. 96)

Eisler János: Nézzük meg együtt a Szépművészeti Múzeum Szép Madonnáját. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 16–17. Képpel.

Gömöri János: A sárospataki Madonna. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 56–61. Képpel.

Kovács József László: Elpusztult soproni szárnyasoltárainkról. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 167–169.

Kozák Károly: Bajelhárító jelképek, kőfaragványok középkori templomainkban. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 109–142. Képpel, német kivonattal.

Kőfalvi Imre: A toponári rokokó Madonna. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 103–106. Képpel.

László Gyula: Lehel kürtje. — Műsák, 1975/3. sz. 39.

Mikló József: Adalék a budapesti Petőfi szobor történetéhez. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 10.

Pogány-Balás Edit: Kolozsvári Márton és György Szent György szobrának antik előképeiről. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 1–16. Képpel, angol kivonattal.

Pogány-Balás Edit: Observation in connection with the antique prototype of the st. George sculpture of Márton and György Kolozsvári. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 333–358. Képpel.

Wehner Tibor: Rekviem egy szoborért. (Tata, Nepomuki Szent János szobra) — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. nov. 15.

Zolnay László: A budai gótikus szoborgaléria divattörténete. 1–2. — Budapest, 1975. 13. évf. 4. sz. 40–44.; 5. sz. 40–44. Képpel.

Zolnay László: Középkori budai figurálisok. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 255–267. Képpel.

Zolnay László: Királyok lovagok heroldok. — Magyar Hírlap, 1975. dec. 6.

SZOBRASZAT

Új

Kontha Sándor: Felszabadulási emlékművek Magyarországon. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 97–111. Képpel, angol kivonattal.

K. Kovalouszky Márta: A magyar szobrászat új útjai. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 301–310. Képpel, francia, orosz kivonattal.

Major Máté: Dózsa szobrokról. — Magyar Építőművészet 1975/1. sz. 60.

Pál József: Emlékművek, történelmi emlékszobrok. — Palócföld, 1975/2. sz. 5–7.

Rideg Gábor: A kortárs magyar emlékműszobrászat néhány kérdése. — Új Forrás, 1975/2. sz. 91–94. Képpel.

Vadas József: Szobrok csata után. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 39. sz. 13.

Wehner Tibor: Tatai szobrok. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. ápr. 13.

Zombory György: Szobrászok, éremművészek. Tempo soksz. Bp. 1975. 58. l.

ALMÁSI GÁBOR

Urbán János: Állandó készenlétben. Látogatás Almási Gábor szobrászművésznél. — Magyar Szó, 1975. jún. 29.

ASSZONYI TAMÁS

NN.: Mészáros és vas. Asszonyi Tamás szobrászművész új alkotása. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 19.

BENCZÉDI SÁNDOR

Szlj Rezső: Benczédi Sándor. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 68–71. Képpel.

Wagner István: Agyagból gyúrt karikatúra. — Szövetkezet, 1975. júl. 2.

BORBÁS TIBOR

Kolozsár Gábor: Gondolatok Borbás Tibor szobrairól. — Kisalföld, 1975. nov. 25.

BORS ISTVÁN

Nagy Ildikó: Piéták, Dózsa keresztiek, státuszszimbólumok. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 4–6. Képpel.

NN.: Ajándék a várostól. — Bors István szobrászművész szobrának felavatása, Kaposvár, Kréneisz Iskola. — Somogyi Néplap, 1975. máj. 25.

BORSOS MIKLÓS

NN.: Borsos Miklós Sellő c. szobra, Tihany, Observatórium. — Magyar Hírlap, 1975. jún. 30.

N.N.: Borsos Miklós o. km. jelző szobra, Bp. Lánchíd, budai hídfő.
— Magyar Hírlap, 1975. júl. 14.
r.i.: Borsos portrék. — Napló, 1975. máj. 18.

BRÉM FERENC

NN.: Brém Ferenc: Ülő nő c. szobra, Tatabánya, Újvárosi Könyvtár parkja. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jún. 15.

CSIKÓS NAGY MÁRTON

H.B.: Csikós Nagy Márton faszobrairól. — Somogyi Néplap, 1975. máj. 18.

FARKAS ALADÁR

Oelmacher Anna: Ki mit tett Vietnámért. — Farkas Aladár kisplasztikái. — Magyar Hírlap, 1975. szept. 10.
— *wér* —: Farkas Aladár szobrai között. Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 9.

FARKAS ÁDÁM

NN.: Alumínium dombormű csőhajlítással. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 7.

FEKETE TAMÁS

Kernács Gabriella: Tárgyak varázslata. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 5–6. Képpel.
R.G.: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. okt. 9.

FERENCZY BÉNI

Illyés Mária: Ferenczy Béni küzdelme a monumentalitásért. — Új Írás, 1975. 15. évf. 7. sz. 80–88. Képpel.

GÁDOR ITVÁN

Chikán Bálint: Mai kerámiánk atyja. — Szabad Föld, 1975. máj. 4.
Észias Erzsébet: Kortársak Gádor Istvánról. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 11–13. Képpel.
Fekete Judit: Szobrok helye, gondolatok helye. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 17–19. Képpel.
Földes Anna: Mázás porcelánok között. — Nők Lapja, 1975. júl. 19. 6–7.
Herceg Ibolya: Kerámia falképek és plasztikák. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 14–16. Képpel.
NN.: Térplasztikák avatása a Barbakán kertben. — Dunántúli Napló, 1975. máj. 18.
Vadás József: Gádor István arcképehez. — Kritika, 1975/6. sz. 5.

GOLDMAN GYÖRGY

Heitler László: Goldman. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 24 l. 21. t. 16×16 cm. (A művészet kiskönyvtára US. 98.)
Heitler László: Goldman György (1904–1945) — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 12. sz. 552–558.
Heitler László: Goldman György művészete. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 4–5. sz. 447–452. Képpel.
Salamon Nándor: Az igazi művészet a szellem lázadása. — Kisalföld, 1975. jún. 21.

GYURCSEK FERENC

Gy.J.: A szobrász feljegyzéseiből. — Jászkunság, 1975. 21. évf. 4. sz. 74–77.
Aradi Nóra: A kritikus szemével. — Jászkunság, 1975. 21. évf. 4. sz. 81–83.
Bittsey András: Betonból öntött történelem. — Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 15.
Molnár Zsolt: Váci szobrász szolnoki emlékműve. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 26.
NN.: Szolnok 900. évfordulójára készült emlékmű. — Népszava, 1975. júl. 17.; Tükör, 1975. júl. 15.

HERCZEG KLÁRA

Zsadányi Oszkár: Herceg Klára két élete. — Új Élet, 1975. aug. 1.

HOMA JÁNOS

Nagy Sándorné, Homa Anna: Homa János. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 44–45. Képpel.

JANZER FRIGYES

M.Zs.: Dombormű prózában. — Magyar Ifjúság, 1975. júl. 4.

JÓZSA BÁLINT

Horváth Béla: Aki tanítva tanult. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 36–37. Képpel.

KAMPFL JÓZSEF

G.J.: Emlékmű Monor Főterén. — Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 4.

KELEMEN KRISTÓF

Losonci Miklós: Képek, szobrok szövetsége. — Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 29.

KISS GYÖRGY

Bucsky Mihály: Kiss György. Szikra Ny. Pécs, 1975. 167 l. illusztr. — 19 cm.

KISS ISTVÁN

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. jún. 12.
Koczogh Ákos: Kiss István. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 4–5. Képpel.
NN.: Felszabadulási emlékmű, — Dunaújvárosi Hírlap, 1975. máj. 20.; Kisalföld, 1975. jún. 14.; Képes Újság, 1975. jún. 28.; Napló, 1975. jún. 12.
Tasnádi Attila: Pályakezds. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 1–3. Képpel.

KISS SÁNDOR

NN.: Bláthy Ottó szobrának avatása, Göd. — Népszava, 1975. jún. 13.

KISS NAGY ANDRÁS

(*moldvay*): Olvasókő. — Néptűség, Heves, 1975. aug. 26.
Nagy Illdikó: Kiss Nagy András. KAK, Kossuth Ny. Bp. 1975. 16 l. illusztr. 17 cm. (Mai magyar Művészet)
Nagy Illdikó: Kiss Nagy András. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 4–5. Képpel.
Urbán Nagy Rozália: Monumentális kisplasztikák. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 5–7. Képpel.

KLIGI, SÁNDOR

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 14.

KOCSIS ANDRÁS

Sziklay Júlia: Véső, alkotó pihen. — Esti Hírlap, 1975. aug. 2.
T.A.: Kocsis András szobrászművész köszöntése, — Népszava, 1975. júl. 31.

KONYORCSIK JÁNOS

Raffai István: Dráma a Szabadság téren. — Napló, 1975. nov. 29.

KÓS ANDRÁS

Kovács Gyula: Töprengés a szobrászat sorskérdéseiről. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 38–39. Képpel.

KÓ PÁL

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. júl. 31.
Rózsa Gyula: Kó Pál terézvárosi műtermében. — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 24–27. Képpel.

KUCS BÉLA

Szalay Antal: Megmintázni a közösséget. — Kisalföld, 1975. aug. 16.

LANGSFELD KÁROLY

Oelmacher Anna: Langsfeld Károly a szobrász. — Kritika, 1975/7. sz. 12.

LESÉNYEI MÁRTA

Koczogh Ákos: Lesényei Márta újabb szoboralkotásai. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 34–35. Képpel.

LUGOSI LÁSZLÓ

Szöcs István: Lugosi László. — Útunk, 1975. 30. évf. 40. sz. 7.

MAKRISZ AGAMEMNON

Hárs Éva: Felszabadulási emlékmű. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 4–5. sz. 437–438. Képpel.
Rozgonyi Iván: A pécsi felszabadulási emlékmű. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 35–37. Képpel.
Sz.Sz.: Makrisz Agamemnon három szobra. — Somogyi Néplap, 1975. jún. 13.

MAROSITS ISTVÁN

Pogány Gábor: Derkovits emlékmű. — Életünk, 1975. 3. sz. 247–250.
T.E.: Derkovits betonból. — Nógrád, 1975. júl. 17.

MARTON LÁSZLÓ

Hári Sándor: Ho apó. — Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 14.
Sz. Kúrti Katalin: Bocskai lovasszobor Hajdúszoboszlón. — Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 18.

MARTSA ISTVÁN

NN.: Nagy Balogh János szobra a Wekerle telepen. — Esti Hírlap, 1975. máj. 31.; Magyar Hírlap, 1975. jún. 1.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 1.; Népszabadság, 1975. jún. 1.; Népszava, 1975. jún. 1.

MEDGYESSY FERENC

Martsa Alajos: Medgyessy Ferenc műveiről. — Új Forrás, 1975/1. sz. 139–140.

MELOCCO MIKLÓS

h.m.: Kodály emlékmű, Kecskemét. — *Esti Hírlap*, 1975. szept. 30.
T.L.: Emlékmű épül. — *Petőfi Népe*, 1975. júl. 31.
Vadas Zsuzsa: Kőből kivésott zene. — *Petőfi népe*, 1975. máj. 6.
V.M.: Viharok Melocco körül. — *Petőfi Népe*, 1975. szept. 14.

MIKUS SÁNDOR

Cs. A.: Szokolyán leleplezték Mátyási Ádám szobrát. — *Pest Megyei Hírlap*, 1975. máj. 20.

NAGY KRISTÓF

NN.: Nagy Kristóf faszobrász Életfa c. szobra. — *Petőfi Népe*, 1975. máj. 28.

NÉMETH KÁLMÁN

Nagy Tibor: A faművészség minden mestere. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 10. sz. 26–27. Képpel.
Nádasy László: Németh Kálmán szobrászművész. — *Új Írás*, 1975. aug. 103–109.

NÉMETH MIHÁLY

Zentai Pál: Németh Mihály kisplasztikáiról. — *Vas Népe*, 1975. szept. 11.

OLCSAI KISS ZOILTÁN

Bajkóné, Révész Zsuzsa: Elkötelezett harmónia. — *Ország Világ*, 1975. nov. 26.
Berecz Miklós: Az Őrség művésze. — *Vasi Szemle*, 1975. 29. évf. 4. sz. 530–535.
B.R.Zs.: Nyolcvan éves Olcsai Kiss Zoltán szobrászművész. — *Esti Hírlap*, 1975. dec. 11

ÖRSI IMRE

Bánszky Pál: Örsi Imre. — *Forrás*, 1975. 7. évf. 11. sz. 83–85.

ŐSZE ANDRÁS

Ónody Éva: „A világ tele van tanulságokkal. — *Magyar Hírek*, 1975. szept. 13.

PAPCHRISTOS, ANDREAS

NN.: Bajcsy-Zsilinszky Endre szobrának felavatása Tarpán. — *Dunántúli Napló*, 1975. máj. 28.; *Délmagyarország*, 1975. máj. 28. *Magyar Hírlap*, 1975. máj. 28.; *Magyar Nemzet*, 1975. máj. 28.; *Népszabadság*, 1975. Máj. 28.; *Népszava*, 1975. máj. 28.

PAPI LAJOS

Egri Mária: Nagyra nőtt munkakedvvel. — *Szolnok Megyei Hírlap*, 1975. aug. 27.
Szabó István: Papi Lajos műtermében. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 2. sz. 25–26. Képpel.

PÁLFY GUSZTÁV

Egri Mária: Bemutatjuk Pálffy Gusztáv szobrászművészt. — *Szolnok Megyei Néplap*, 1975. máj. 17.

PÁSZK JENŐ

Murádin Jenő: Az avantgarde vonzásában. — *Útunk*, 1975. 30. évf. 35. sz. 7.

PÁTZAY PÁL

Csuka Zoltán: Színgazdagon Pest megye tájai. — *Pest Megyei Hírlap*, 1975. okt. 11.
NN.: Pátzay Pál Allende szobrának avatása. Bp. — *Délmagyarország*, 1975. máj. 28.; *Dunántúli Napló*, 1975. máj. 28.; *Zalai Hírlap*, 1975. máj. 28.
NN.: Pátzay Pál új Felszabadulási emlékműve Győrben. — *Népszabadság*, 1975. aug. 6.

RÁCZ EDIT

Dutka Judit: Tollrajz. — *Pesti Műsor*, 1975. au. 21.
Losonci Miklós: Rácz Edit műtermében. — *Budapest*, 1975. 13. évf. 2. sz. 24–27. Képpel.

RENNER KÁLMÁN

Tompas Ernő: Renner Kálmán (1958–1974) soproni vonatkozású érmei és plakettjei. — *Soproni Szemle*, 1975. 29. évf. 2. sz. 177–187. Képpel.

SAMU GÉZA

Egri: Egy díjnyertes film alkotói. — *Szolnok Megyei Hírlap*, 1975. nov. 22.
Erdős György: Samu Géza. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 10. sz. 30. Képpel.
Sz.M.: Curriculum vitae. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 10. sz. 28. Képpel.

SCHAÁR ERZSÉBET

Forgács Éva: Schaár Erzsébet emlékére. — *Új Írás*, 1975. 15. évf. 11. sz. 94–99. Képpel.

Keresztúry Dezső: Terek és emberek. — *Filmvilág*, 1975. okt. 15.
Rózsa Gyula: Schaár Erzsébet. — *Kritika*, 1975/10. sz. 18–19.
Sass Ervin: Schaár Erzsébet. — *Békés Megyei Népűjság*, 1975. szept. 23.
Schadr Erzsébet—Pilinszky János: Tér és kapcsolat. Magvető K. Bp. 1975. 36. lev. — 28 cm.
Vadas József: Terek, tér nélkül. — *Élet és Irodalom*, 1975. 19. évf. 43. sz. 13.

SIMON FERENC

NN.: Szobrászművész ceruzával. — *Szolnok Megyei Hírlap*, 1975. júl. 4.

SOMOGYI ÁRPÁD

Tasnádi Attila: Somogyi Árpád szobrászművészről. — *Népszava*, 1976. szept. 7.

SOMOGYI IMRE

Bényei Miklós: Somogyi Imre emlékezete. — *Hajdú Bihari Napló*, 1975. máj. 21.

SOMOGYI JÓZSEF

Bekes Dezső: A Felszabadulási emlékmű. — *Déli Hírlap*, 1975. máj. 22.
Észtás Erzsébet: A kritika tükrében. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 5–6. Képpel.
Illés Jenő: A Somogyi szobrok drámaisága. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 42–43. Képpel.
Kovács Gyula: Emlékportrék a jelenkornak. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 26–27. Képpel.
Kő Pál, Várnagy Ildikó, Balás Eszter, Gyurcsák Ferenc: Mire tanított Somogyi. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 7–8. Képpel.
Pap Gábor: Változatok Somogyi témákra. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 20–25. Képpel.
Petrovics Emil—Simon István: Somogyi József. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 3–4. Képpel.
Raffai István: Műteremlátogatás. — *Napló*, 1975. árc. 15.
Rózsa Gyula: Szobrászatunk harminc esztendeje, avagy Somogyi József. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 8–15. Képpel.
P. Szűcs Julianna: Ikonográfia szőlőpréssel. — *Művészet*, 1975. 16. évf. 4. sz. 16–17. Képpel.

SZABÓ ISTVÁN

NN.: Id. Szabó István új szobra: Négyes ökrösfogat. — *Észak-magyarország*, 1975. máj. 21.; *Népűjság*, 1975. máj. 23.
Pogány Ö. Gábor: A nógrádi népelet szobrása. — *Népszava*, 1975. jún. 29.

SZABÓ LÁSZLÓ

Körmendi Lajos: A küzdés a mindenem. — *Szolnok Megyei Néplap*, 1975. máj. 23.

SZABOLCS PÉTER

Török András: A siker három arcáról. — *Zalai Hírlap*, 1975. jún. 15.

SZEIFT BÉLA

Utassy József: Csontok egy csillagon. — *Kortárs*, 1975. 6. sz.

SZENTESY HIESZ GÉZA

Pogány Ö. Gábor: Egy sokoldalú művész emlékezete. — *Népszava*, 1975. okt. 3.

SZERVÁTIUSZ JENŐ és TIBOR

Ábel Péter: A balladák háza. — *Pesti Műsor*, 1975. júl. 31.
Mikó Ervin: A két Szervátiusszal. — *A Hét*, 1975. okt. 10.

TAKÁCS ERZSÉBET

Mátyás István: „Úgy éreztem, magamat találtam meg.” — *Népszava*, 1975. máj. 25.

TORNAY ENDRE

Sylvester Lajos: Tornay Endre emlékműve. — *Útunk*, 1975. 20. évf. 2. sz. 7.

TÓTH SÁNDOR

B.L.: Tóth Sándor munkájáról. — *Keletmagyarország*, 1975. jún. 15.

TÓTH VALÉRIA

Polner Zoltán: Alkotók. — *Csongrád Megyei Hírlap*, 1975. dec. 7.
T.E.: Miért szép? — *Délmagyarország*, 1975. júl. 6.

VARGA IMRE

Dömötör János: Mégegyszer a Kulich emlékműről. — *Békés Megyei Népűjság*, 1975. máj. 25.
Nagy Zoltán: Varga Imre Károlyi szobra. — *Kritika*, 1975/5. sz. 23–24.
NN.: Czöbel Béla portréja, Szentendre. — *Magyar Nemzet*, 1975. jún. 28.; *Népszabadság*, 1975. jún. 28.; *Népszava*, 1975. jún. 28.

VARGA MIKLÓS

Gy —: Találkozás Bláthyval. — Déli Hírlap, 1975. dec. 3.

VÁRNAGY ILDIKÓ

Patkó Imre: Vallomás képirásban. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 7–8. és 45. Képpel.

VESZPRÉMI IMRE

Bódis Sylvia: Műteremben. Pesti Műsor, 1975. dec. 11.

VIGH TAMÁS

Rozgonyi Iván: Vigh Tamásról a jelentésváltozásról és egyéb kockázatos dolgokról. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 13–16. Képpel.

VILT TIBOR

Frank János: Vilt Tibor 70 éves. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 50. sz. 13.

Láncz Sándor: Vilt Tibor 70 éves. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 52. sz. 2468–2472.

ZÁGON GYULA

Jávai Judit: Történelem fában elbeszélve. — Képes Újság, 1975. nov. 22.

FESTÉSZET

Régi

Bak Jolán: Néhány érdekes kép és festmény a fertődi kastélyról. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 184–187. Képpel.

D. Búzasi Enikő: 17 th. century catafalque painting in Hungary. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 87–124. Képpel.

Czennerné, Wilhelmb Gizella: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Bp. 1975. 279–312. Képpel.

Czennerné, Wilhelmb Gizella: Tompa Mihály arcképei. — Folia Historica, 3. k. Bp. 1975. 81–88.

Czeglédi Imre: Munkácsy Békéscsabán. Gyula, Dürer Ny. 1975. 187 l. illusztr. — 24 cm.

Dercsényi Balázs: A székesfehérvári szerb templom falképei. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 36–37. Képpel.

Egri Mária: Pettenkőfentől Fényes Adolfig. — Jászunság, 1975. 21. évf. 4. sz. 84–87.

Galavics Géza: Hagomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Bp. 1975. 231–277. Képpel.

Garas Klára: Maulbertsch mesterei és előfutárai. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 45. Bp. 1975. 21–41.; 133–141. Képpel, németül is.

Gráfik Imre: Adományozott címerek, címeres levelek. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 40–41. Képpel.

Kardón Gábor: A festés mestersége. Egyetemi Ny. Bp. 1975. 48 l. illusztr.

Levárdy Ferenc: Dorfmeister nyomában Somogyban. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 98–100. Képpel.

Magyar Anjou Legendarium. (Hasonmás kiad.) Bev.: Levárdy F. Magyar Helikon—Corvina—Európa K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 338 l. illusztr. — 34 cm.

Mojzer Miklós: Um Meister M.Z. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 371–428. Képpel.

Radocsay Dénes: Az utolsó budai miniátorok. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Bp. 1975. 137–152. Képpel.

Rády Ferenc: Festészet-képirás-képes beszéd. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 26–27. Képpel.

Zolnay László: A lebontott zólyomi paplak gótikus falkép sorozata. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 112–116. Képpel.

Új

Bánszky Pál: Három festő asszony. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 22–24. Képpel.

Berkli Viola: „Naivnak születni kell.” — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 66–67.

Bodri Ferenc: A naivok művészete. Témák és kapcsolatok. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 80–82.

Fehér Zsuzsa—Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XX. században. (5. átd. bőv. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 23 l. 60 t. — 33 cm.

Kardón Gábor: Emlék egykori csecsemőről. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 68.

Németh Lajos: Gondolatok a magyar szimbolista festészetéről. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 27–31. Képpel.

Ortutay Gyula: Esztétikai engedmények nélkül. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 65.

Pap Gábor: Gondolatok a naiv művészetéről. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 63–65.

Szelesi Zoltán: A Dél-alföldi plein-air festészet lírikusai. — Jászunság, 1975. 21. évf. 1–2. sz. 75–78.

Takács Imre: Az ember árulkodó művészete. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 67–68.

ALMÁSI GYULA

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 29.

ALTORJAI ISTVÁN

B.K.: „A piac egy nagy csendélet” — Dunántúli Napló, 1975. aug. 17.

Kampis Péter: Altorjai István képei. — Dunántúli Napló, 1975. jún. 14. Képpel.

ANNA MARGIT

(dutkan): Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. jún. 5.

Egri Mária: Látogatás Anna Margit festőművésznél. — Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 20.

ARATÓ ISTVÁN

Antal Gábor: Angyalföld ábrázolója. — Budapest, 1975. 13. évf. 9. sz. 32–33. Képpel.

ÁMOS IMRE

Egri Mária: Szemérmes vallomás. — Új Írás, 1975. 15. évf. 10. sz. 75–83.

Passuth Krisztina: Ámos Imre szimbólumrendszere. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. k. I. sz. 65–91. Képpel, orosz kivonattal.

P. BAK JÁNOS

Hamar Imre: Pázmándhegy ma is otthonom. — Kisalföld, 1975. szept. 27. Képpel.

BAKOS TIBOR

Törös László: Az akvarellek művésze. — Pest Megyei Hírlap, 1975. aug. 26.

BALÁZS IMRE

M.J.: Balázs Imre festőművész. — Útunk, 1975. 30. évf. 33. sz. 7.

BALÁZS PÉTER

Kántor Lajos: Egy festő tanúságtétele. — Forrás, 1975. 7. évf. 9. sz. 92.

BALOGH LÁSZLÓ

Mucsi András: Csíkok és terek. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 2–4. Képpel.

BARABÁS LÁSZLÓ

Hajdú Győző: Barabásék. — Igaz Szó, 1975. 10. sz. 347–351.

(Szapudi): Festők nyáron. — Kisalföld, 1975. júl. 26.

BARCSAY JENŐ

Barcsay Jenő: My Art. — The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 185–187.

Bálint Endre: Barcsay Jenő. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 2. sz. 12.

Bojár Iván: Vallomás egy műalkotásról. KAK Kossuth Ny. Bp. 1975. 48 l. illusztr. — 24 cm.

Illyés Mária: Barcsay Jenő rajzairól. — Új Írás, 1975. 15. évf. 5. sz. 80–83.

K.J.: Barcsay Jenő műtermében. — Budapest, 1975. 13. évf. 5. sz. 24–27. Képpel.

Maksay László: Miért szép? — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 5. sz. 226–229.

Moldován Domokos: Barcsay Jenő. — Forrás, 1975. 7. évf. 11. sz. 69–70.

Rózsa Gyula: Barcsay Jenő újpesti mozaikjai. — Kritika, 1975/1. sz. 20–21.

Szánthó Melánia: Beszélgetés Barcsay Jenővel. — Köznevelés, 1975. 31. évf. 22. sz. 5.

Vadas József: Barcsay Jenő hetvenöt éves. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 2. sz. 12.; 5. sz. 12.

—y—y: Barcsay Jenő. — Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 23.; Hajdú Bihari Napló, 1975. aug. 9.; Keletmagyarország, 1975. aug. 17.; Napló, 1975. aug. 23.

BARTE JÓZSEF

Gyetvai Tamás: Barte József műtermében. — Ország Világ, 1975. szept. 24.

BATÁRI LÁSZLÓ

Kovács Gyula: Batári László. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 17–19. Képpel.

Losonci Miklós: Alkotók Pest megyében. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 29.

V. BAZSONYI ARANY

Mátay Györgyi: Műteremlátogatás. — Pesti Műsor, 1975. jún. 5.

BÁLINT ENDRE

Bálint Endre: Szeszélyes jegyzetek a fényképek szerepéről festészetben. — Foltművészet, 1975. 18. évf. 1. sz. 25–33. Képpel.
Gách Marianne: 19 Kérdés Bálint Endréhez. — Film, Színház, Muzsika, 1975. aug. 16. 8–10.

BÁNFI JÓZSEF

Berecz József: Bánfi József képei. — Új Forrás, 1975/1. sz. 141–142. Képpel.

BÁNYÁSZ BÉLA

Losonci Miklós: Bányász Béla festői missziója. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 22.

BENE JÓZSEF

Rács Győző: Aktok poézise. — Útunk, 1975. 30. évf. 24. sz. 7.

BENEDEK PÉTER

Kerekgyártó István: A falu festője. — Népszava, 1975. okt. 4.

BERÉNYI FERENC

Tiszai Lajos: Otthon, magunk között. . . — Szolnok Megyei Hírlap, 1975. júl. 13.

BERKI VIOLA

Bányai Gábor: Műhelybeszélgetés Berki Violával. — Népszabadság, 1975. jún. 29.

Dutka Judit: Berki Viola. — Pesti Műsor, 1975. jún. 25.

BERNÁTH AURÉL

Cserői Oszkár: Mindig újat adni. — Pesti Műsor, 1975. dec. 11.
 (gách): Születésnap látogatás. — Film, Színház, Muzsika, 1975. dec. 6.

H.B.: Ma 80 éve született Bernáth Aurél. — Somogyi Néplap, 1975. nov. 13.

NN.: Értékmérés. . . — Népszabadság, 1975. nov. 13.

Wagner István: A mélykékek énekese — Magyar Hírlap, 1975. nov. 13.

BIRÓ ÁKOS

S.M.: Beszélgetés Bíró Ákos festőművésszel. — Magyar Hírlap, 1975. máj. 10.

BIRÓ LAJOS

Simon Zoltán: Bíró Lajos műhelyében. — Alföld, 1975. 11. sz. 80–81.

BLASKI JÁNOS

Losonci Miklós: Blaski János. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 28–29. Képpel.

BODOSI DÁNIEL

Banner László: Bodosi Dániel. — Útunk, 1975. 30. évf. 32. sz. 7.

BODRI ANDRÁS

Banner Zoltán: Bodri András köszöntése. — Útunk, 1975. 30. évf. 23. sz. 7.

BOJMÁNYI FERENC

(h.m.): Muzsikára ihlető színek. — Esti Hírlap, 1975. szept. 20.

BOR PÁL

Csapó György: Bor Pál festőművész. — Ország Világ, 1975. máj. 28.
NN.: Bor Pál üvegképei. — Magyar Hírlap, 1975. jún. 21.

BORTNYIK SÁNDOR

Körner Éva: Bortnyik Sándor. Corvina K. Offset Ny. Bp. 1975. 6. lev. 12 t. — 42 cm. Angol, német és francia nyelven is.

BÖSZÖRMÉNYI KOVÁCS GÁBOR

— *h-a*: Böszörményi Kovács Gábor festményeiről. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 22–24. Képpel.

CZÓBEL BÉLA

Dévényi Iván: Czóbel Béláról. — Tolna Megyei Népiújság, 1975. jún. 29.

Frank János: Alapélményem Czóbel. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 34. sz. 13.

Rózsa Gyula: Czóbelről, augusztusban. — Népszabadság, 1975. aug. 20.

CSÁKI MARONYÁK JÓZSEF

Pogány Ö. Gábor: Csáki Maronyák József. KAK Kossuth Bp. 1975. 46 l. illusztr. — 17 cm.

CSIK ISTVÁN

Losonci Miklós: Csik István festészetről. — Életünk, 1975/3. sz. 261–263.

CSIKÓS ANDRÁS

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 3.

CSISZÁR ELEK

Kovács Gyula: Négy festő Somogyban. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 9–10. Képpel.

T.T.: Beszédesszín. — Somogyi Hírlap, 1975. júl. 24.

CSONTVÁRI KOSZTKA — TIVADAR

Fülep Lajos: Rippl Rónai, Csontváry, Derkovits. (2. kiad.) Magvető K. Bp. Dabasi Ny. 1975. 82 l. — 18 cm.

Pataky Dénes: Csontváry. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 31. l. 28 t. 16 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára, US. 92)

CSORBA TIBOR

Lászlár Imre: Arcok a Hajdúsági Művésztelepről. — Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 30.

DALLOS MARINKA

Baranyi Ferenc: Magyar táj római ecsettel. — Képes Újság, 1975. nov. 1.

DEIM PÁL

Németh Lajos: „Elmélkedés a térről.” — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 20–23. Képpel.

DERKOVITS GYULA

Fülep Lajos: Rippl Rónai—Csontváry—Derkovits. Magvető K. Bp. Dabasi Ny. 1975. 82 l. — 18 cm.

DÉSI HUBER ISTVÁN

Bándi Gáborné: Egy Dési Huber István kép születésének története. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 22–23. Képpel.

DOBROVITS FERENC

Sz. A.: Kedves tárgyak, robbanó virágok. — Kisalföld, 1975. máj. 24.

DOLMÁL, TIBOR

— *jenkei*: Dolmál Tibor és motívumai. — Dolgozók Lapja Komárom, 1975. júl. 9.

DOROGI IMRE

Apró Ferenc: A tiszai táj festője. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 33–34. Képpel.

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 4.

DUDÁS JULI

Cs. Nagy Ibolya: Juló néni a festőasszony. — Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 25.

Tóth Sándor: Vankóné, Dudás Juli képeiről. — Vigilia, 1975. 40. évf. 6. sz. 376–377.

EGRY JÓZSEF

Marton László: Egrý József szülőföldjén. — Zalai Hírlap, 1975. júl. 20.

ÉK SÁNDOR

Simon Gy. Ferenc: Műteremlátogatás. — Képes Újság, 1975. jún. 28.

FARKAS ISTVÁN

P. Szűcs Julianna: Farkas István festményei Pásztor Lajos gyűjteményében. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 29–32. Képpel.

FEJÉR CSABA

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 17.

FELEDY GYULA

b.: Interjú Feledy Gyula festőművésszel. — Északmagyarország, 1975. jún. 4.

FERENCZY JÚLIA

M. Kiss Pál: Ferenczy Júlia. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 71–72. Képpel.

FERENCZY KÁROLYNÉ, FIALKA OLGA

Murádin Jenő: Ferenczy Károlyné, Fialka Olga festőművész. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 92–96. Képpel.

FESZTY ÁRPÁD

Kernács Gabriella: A Feszty körkép. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 22–23. Képpel.

FÉNYES ADOLF

Oelmacher Anna: Nézzük meg együtt Fényes Adolf Babfejtők c. festményét. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 27–29. Képpel.

FRANK FRIGYES

Haits Géza: Alkotóműhelyben. — Népszava, 1975. okt. 25.

Sz. Kürti Katalin: A 85 éves Frank Frigyes köszöntése. — Múzeumi Kurir, 1975. 2. k. 9. sz. 44–47.
Magyar Katalin: Az élet szerelmese. — Zalai Hírlap, 1975. okt. 26.
NN.: Frank Frigyes 85 éves. — Magyar Hírlap, 1975. aug. 24.

FÜLÖP ERZSÉBET

Polner Zoltán: Portré Fülöp Erzsébetről. — Békés Megyei Népújság, 1975. szept. 7.; Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 31.

GADÁNYI JENŐ

Tóbiás Áron: Gadányi műhelyére emlékezve. — Tükör, 1975. ápr. 8.

GAJDOS JÁNOS

Vitányi Iván: Gajdos János. — Emlékezés két igaz művészre. — Forrás, 1975. 7. évf. 12. sz. 85–86.

GALIMBERTI SÁNDOR

Aknai Tamás: Galimberti Sándor. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. 1972–1973. Pécs, 1975. 279–285. Képpel, francia, orosz kivonattal.

Z. GÁCS GYÖRGY

Vadas József: Gács György. KAK Kossuth Ny. Bp. 1975. 46 l. illusztr. — 17 cm.

GECSÉ ÁRPÁD

Kulin Imre: Múzeum a műteremben. — Képes Újság, 1975. aug. 9.

GICZY JÁNOS

Kloss Andor: Gicz Jánosról. — Életünk, 1975/5. sz. 447–450.
Szapudi: Gicz János tükre. — Kisalföld, 1975. júl. 29.

GYÖRI ELEK

Vitányi Iván: Emlékezés két igaz művészre. — Forrás, 1975. 7. évf. 12. sz. 85–86.

HALMY MIKLÓS

Pap Gábor: Meditáció Halmy Miklós képei előtt. — Forrás, 1975. 7. évf. 9. sz. 91–92.

HÁY KÁROLY LÁSZLÓ

R.Gy.: A mi Háy Károly Lászlónk. — Népszabadság, 1975. ápr. 15.

HEGYI GYÖRGY

Sós Zsuzsanna: Festés kövel. — Új Élet, 1975. nov. 15.

HEILING GYÖRGY

Losonci Miklós: Heiling György abonyi készülődése. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 6.

HELLEI ANDREA

K.y.: Tartás, nyugalom, önfegyelem. — Ország Világ, 1975. aug. 27.

HERVAI ZOLTÁN

M. Kiss Pál: Hervai Zoltán. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 293–296. Képpel.

HÉZSÓ FERENC

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. okt. 12.

HOLLÓ LÁSZLÓ

Kiss Zoltán: Holló László mitológikus és biblikus képei. Alföldi Ny. Debrecen, 1975. 36 l. illusztr. 1 t.
Sz. Kürti Katalin: Holló László ajándéka Debrecen városának. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 24. Képpel.

ILOSVAI VARGA ISTVÁN

Dévényi Iván: A 80 éves Ilosvai Varga Istvánról. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. aug. 9.; Tolna Megyei Népújság, 1975. aug. 17.
Losonci Miklós: Szentendre a művész szemével. — Pest Megyei Hírlap, 1975. aug. 14.

IMRE ISTVÁN

Szűts Miklós: Beszélgetés Imre Istvánnal az akvarelfestésről. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 8–9. Képpel.

INCZE ISTVÁN

M. Kiss Pál: Incze István. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 145–146. Képpel.

INCZE JÁNOS

Jánosházy György: Emberek és az utcák festője. — Igaz Szó, 1975. 8. sz. 157–160.

ISTOKOVITS KÁLMÁN

Szűj Rezső: Istokovits Kálmán Budapest képei. — Budapest, 1975. 13. évf. 4. sz. 24–27. Képpel.

IVÁNYI KATALIN

Ury Endréné: Az emlékezés örömei. — Művészet, 1975. 19. évf. 11. sz. 20. Képpel.

IVÁNYI ÖDÖN

(tóth): A nagy fényparcellák vonzásában. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 28.

IVÁNYI GRÜNWAJD BÉLA

Brestyánszky Ilona: Iványi Grünwald Béla. — Nők Lapja, 1975. nov. 29.

JAKOBY GYULA

Tóth Elemér: Egy csokor ecset. — Nógrád, 1975. júl. 25.

JÁNDI DÁVID

D.I.: Jándi Dávid: Önrackép. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 34.

KADA ISTVÁN

Tiszai Lajos: Otthon, magunk között. — Szolnok Megyei Néplap, 1975. okt. 18.

KARÁTSZON GÁBOR

Forgács Éva: Karátszon Gábor újabb festményei. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 25–27. Képpel.

KÁKONYI CSILLA

Erdélyi Lajos: Műterem a völgykatlanban. — A Hét, 1975. aug. 15.

KÁPLÁR FERENC

(Békés): Fest, forgat, farag. — Esti Hírlap, 1975. máj. 3.

KÁPLÁR MIKLÓS

Hasits László: Káplár Miklós a Hortobágy valóságos felfedezője. — Hajdú Bihari Napló, 1975. aug. 3.

KASSÁK LAJOS

Oláh Vera: Kassák Lajos hagyatéka. — Kisalföld, 1975. jún. 17.

KERNSTOK KÁROLY

Horváth Béla: Kernstok Károly Vontató hajósok c. rajza. — Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 4.

KERTI KÁROLY

Neuberger Róbert: A műalkotás igazsága. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 18.

KÉRI ÁDÁM

Bán András: falrészlet plakáttal. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 27. Képpel.

KLIMÓ KÁROLY

Csapó György: Klimó Károly festőművész. — Ország Világ, 1975. jún. 11.

KMETTY JÁNOS

Berecz Miklós: Kmetty János öröksége. — Déli Hírlap, 1975. dec. 3.
Hárs Éva: Kmetty János művei a Janus Pannonius Múzeumban. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 265–278. Képpel, francia kivonattal.

KOCSIS ERNŐ

Komlósi Lajos: Színes világ. — Új Szó, 1975. okt. 2.

KOKAS IGNÁC

Balogh József: Ginzapusztá festője. — Fejér Megyei Hírlap, 1975. jún. 29.
Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. jún. 17.
NN.: Szívesen látnánk Ginza pusztá festőjét. — Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 5.
Pál József: Interjú Kokas Ignác festőművésszel. — Palócföld, 1975/6. sz. 26–27.

KOLBE MIHÁLY

Tüskés Tibor: Képzőművészek műhelyében. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 1. sz. 61–70.

KONECSNI GYÖRGY

Chikán Bálint: Konecsni György. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 49. sz. 2326–2331.

KOPACZ MÁRIA

Dumitru Radu Popescu: Kopacz Mária. — Útunk, 1975. 30. évf. 46. sz. 7.

KORNISS DEZSŐ

Dévényi Iván: Korniss Dezső. — Életünk, 1975/3. sz. 256–260.
Dévényi Iván: Korniss Dezső. — Vigília, 1975. 40. évf. 1. sz. 32–33.

KOVÁTS NAGY IRA

Kamocsay Ildikó: Két hivatás. — Ország Világ, 1975. ápr. 9.

LAKATOS JÓZSEF

Horváth Béla: Lakatos József. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 26–29. Képpel.

Losonci Miklós: Lakatos József művészetéről. — Sárospatai festő, Szabolcsban. — Éltünk, 1975/1. sz. 75–77.

LEITNER SÁNDOR

Kovács Gyula: Négy festő Somogyban. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 10. Képpel.

LUZSICA LAJOS

Artner Tivadar: Luzsica Lajos képeiről. — Békés Megyei Népújság, 1975. nov. 23.

MASZELKA JÁNOS

Banner Zoltán: Maszelka János. — Útunk, 1975. 30. évf. 27. sz. 7.

MARTYN FERENC

Hárs Éva: Martyn Ferenc. KAK Kossuth Ny. Bp. 1975. 293 l. illusztr. — 29 cm.

Tüskés Tibor: Beszélgetés Martyn Ferencel. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 4–5. sz. 439–446.

MÉSZÁROS JÓZSEF

Farkas Imre: A herényi festőnél. — Vas Népe, 1975. júl. 16.

MOHI SÁNDOR

Lélay Lajos: Mohi Sándor képei között. — Útunk, 1975. 30. évf. 49. sz. 7.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Apró Ferenc: Moholy Nagy László szegedi éve. — Délmagyarország, 1975. júl. 20.

Keserű Katalin: The Beginnings of László Moholy Nagy. — The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 187–189.

Szabó Júlia: An Unknown correspondence Moholy Nagy. — The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 183–193.

MONOSTORI-MOLLER PÁL

Néray Katalin: Egy méltatlanul mellőzött festő. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 46–58. Képpel.

NAGY ALBERT

Gazda József: Nagy Albert vallomása. — A Hét, 1975. máj. 16.

Gazda József: „Fénysugarak húrjain táncoltam”. — A Hét, 1975. júl. 6–7.

NAGY ISTVÁN

Aszalós Endre: Nagy István bajai időszaka. A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 45–52.

Bánszky Pál: Nagy István festészete és a népművészet. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 53–58.

Duranci Béla: Nagy István Jugoszláviában. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 59–64.

Murádin Jenő: Nagy István Kolozsváron. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 65–68.

Pap Gábor: Adalékok Nagy István „alföldi korszakához”. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 19–34.

Pogány Ó. Gábor: Nagy István példája. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 7–12.

Simon Gy. Ferenc: Híres festmények: Nagy István önarcképe. — Képes Újság, 1975. ápr. 12.

Solymár István: Nagy István és Erdély. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 13–18.

Tóth Antal: Nagy István ún. Bakony korszaka. — A Türr István Múzeum kiadványai, 23. Baja, 1975. 35–44.

NAGY MÁRTON

Simkó Tibor: A szegénysors komáromi festője. — Irodalmi Szemle, 1975. 4. sz. 366–370.

Szűz Résző: Nagy Márton. — Új Forrás, 1975/3. sz. 119–121.

NAGY BALOGH JÁNOS

F. Mihály Ida: Nagy Balogh János életrajzához. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 117–121. Képpel.

NÁDLER ISTVÁN

Hajdú István: Nádlér Istvánról. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 11–13. Képpel.

NEMES LAMPÉRT JÓZSEF

Mezei Ottó: József Nemes Lampért unbekannte berliner Bilder und deren Platz in seinem Lebenswerk. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 151–165. Képpel.

NÉMETH JÁNOS

– *zentái* –: A tájban is az embert keresem. — Vas Népe, 1975. júl. 8.

NÉMETH JÓZSEF

Bán András: Németh József tizenkét hónapja. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 24–25. Képpel.

Dömötör János: Két közösségi alkotás. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 13.

Polner Zoltán: Németh József festőművész. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 15.

NYERGESI JÁNOS

– *jenkei* –: Hanzai bácsival. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jún. 8.

ORBÁN DEZSŐ

Frank János: A szerencsés festő. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 2. sz. 12.

OROSZ JÁNOS

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. júl. 26.

PAP ALBERT

Györke Zoltán: Az ecset Jeszenyinje. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 11.

PATAKI FERENC

T. L.: Emlékmű Götz Jánosnak. — Délmagyarország, 1975. jún. 8.

PEKÁRY ISTVÁN

K.Gy.: A szülőföld, az emberek szeretete. — Szabad Föld, 1975. júl. 20.

PERLOTT-CSABA VILMOS

Dévényi Iván: Perlott-Csaba Vilmos emlékezete. — Tolna Megyei Népújság, 1975. júl. 20.

PETERDI GÁBOR

Galambos Ferenc: Peterdi Gábor. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 73–76. Képpel.

PINTÉR JÓZSEF

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 23.

PIRCHALLA IMRE

NN.: Rajzolt krónika. — Vas Népe, 1975. okt. 4.

PIROS JÓZSEF

Udvardi Gábor: Egy portréfestő első lépései. — Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 23.

POP AURÉL

Mohi Sándor: Pop Aurél. — Útunk, 1975. 30. évf. 38. sz. 7.

RÁFAELI GYÖZÖ

Dévényi Iván: Ráfael Győző 75 éves. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 30.

Losonci Miklós: Eső és napsütés. — Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 30.

RAKSÁNYI LAJOS

NN.: Raksányi Lajos festőművész 80 éves. — Somogyi Néplap, 1975. aug. 2.

REINER IMRE

Dévényi Iván: Reiner Imre festőművész. — Magyar Hírlap, 1975. nov. 22.

REMSEY JENŐ

Losonci Miklós: Művészdinasztia. — Pest Megyei Hírlap, 1975. márc. 27.

Vincze István: Kilenc évtizedes köszöntő. — Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 3.

RÉTI ZOLTÁN

NN.: A festő Réti Zoltán. — Népszava, 1975. dec. 25.

RIPPL RÓNAI JÓZSEF

Fedor Ágnes: Rippl Rónai háza. — Nők Lapja, 1975. jún. 21. 10–11.

Fülöp Lajos: Rippl. Rónai, Csontváry, Derkovits. (2. kiad.) Magvető K. Dabasi Ny. 1975. 82 l. — 18 cm.

RUDNAY GYULA

Horányi Barna: A bábonyi paletta—mégegyszer. — Somogyi Néplap, 1975. ápr. 20.

RUZICKAY GYÖRGY

A.R.: Múzeumot rendeznek be. . . — Békés Megyei Népújság, 1975. júl. 30.

Vincze Péter: Ruzicskay György festőművész. — Magyar Hírlap, 1975. máj. 20.

SARKANTYÚ SIMON

Tasnádi Attila: Szép szó Galériája. — Népszava, 1975. júl. 14.

SCHEIBER HUGÓ

(dévnyi): Scheiber Hugó. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jún. 29.; Tolna Megyei Népújság, 1975. júl. 6.

SIMON BÉLA

Aknai Tamás: Simon Béla képei előtt. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 32–33. Képpel.

SOLTÉSZ ALBERT

P. G.: Soltész Albert lengyelországi szerepléséről. — Keletmagyarország, 1975. ápr. 27.

SOMOGYI SOMA LÁSZLÓ

Tóth Ervin: Somogyi Soma László műtermében. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 33–34. Képpel.

SOMOSKÓI ÖDÖN

Sulyok László: Megfesteni a változó világot. — Nógrád, 1975. máj. 24.

STERBENCZ KÁROLY

Szabó Jenő: Fél évszázada rajzol és fest. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 3. sz. 264–272. Képpel.

SZABADOS JÁNOS

Kovács Gyula: Négy festő Somogyban. — Művészet, 1975. 16. évf. 19. sz. 7. Képpel.

G. SZABÓ LAJOS

—r—e: Színek vonzásában. — Kisalföld, 1975. máj. 17.

SZALATNYAY JÓZSEF

Koroda Miklós: A nyugtalanság megszállottja. — Népszava, 1975. aug. 24.

SZALAY FERENC

Dömötör János: Két közösségi alkotás. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 13.

Pap Gábor: Szalay Ferenc „ikonosztáza.” — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 27–29 és 48. Képpel.

SZÁNTÓ PIROSKA

Bojár Iván: Szántó Piroksa portré a tévében. — Filmvilág, 1975. okt. 15.

(gách): Szántó Piroksa és színvilága. — Film Színház Muzsika, 1975. szept. 20.

SZÁSZ DORIÁN

Mezei József: A valóság hívása. — Előre, 1975. máj. 25.

SZEKERES EMIL

Kovács Gyula: Négy festő Somogyban. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 8. Képpel.

SZEPES GYULA

Losonci Miklós: Alkotók. — Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 11.

SZINYEI MERSE PÁL

Kampis Antal: Szinyei Merse Pál. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 32 l. 28 t. — 16 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára, ÚS. 100)

SZOLNAY SÁNDOR

Banner Zoltán: Szolnay Sándor képeiről. — Útunk, 1975. 30. évf. 6. sz. 1–2.

TENKÁCS TIBOR

(benedek): A műterem hűvösében. — Északmagyarország, 1975. júl. 18.

TIHANYI LAJOS

Mezei Ottó: Megjegyzések Tihanyi Lajos ismeretlen portréjához. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 19–20. Képpel.

TILLES BÉLA

B.E.: Csokonai díjasok. — Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 10.

TOROK SÁNDOR

Körmendi Lajos: Az anyaföldtől a világűrre. — Szolnok Megyei Népújság, 1975. ápr. 9.

TÓTH MENYHÉRT

Losonci Miklós: Levél Tóth Menyhérthez. — Forrás, 1975. 7. évf. 3. sz. 86–87.

TÓTH SÁNDOR

r—i.: Műteremlátogató. — Napló, 1975. jan. 25.

TÖRÖK PÁL

Banner Zoltán: Török Pál. — Útunk, 1975. 30. évf. 30. sz. 7.

TURY MÁRIA

Koós Judit: Tury Mária művészete. — Budapest, 1975. 13. évf. 3. sz. 24–27. Képpel.

UDVARDI ERZSÉBET

Sárvári Márta: A képviselői megbízatás: küldetés. — Magyar Nemzet, 1975. nov. 23.

UITZ BÉLA

Kontha Sándor: Uitz Béla, „Vár egy új világ” Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. IV. Szerk. Illés László és József Farkas. Irodalom- Szocializmus sorozat. Akadémiai Kiadó Budapest 1975. 43–69 o.

Nagy Zoltán: Uitz Béla Kirgiziában. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 423–440. Képpel, orosz kivonattal.

VAJDA LAJOS

Bálint Endre: Vajda Lajos fotómontázsairól. — Fotóművészet, 1975. 18. évf. 3. sz. 23–26.

Körner Éva: Vajda Lajos a Tévében. — Filmvilág, 1975. okt. 1. 30–31.

VECSÉSI SÁNDOR

Mátai Györgyi: Műteremlátogatás. — Pesti Műsor, 1975. jún. 5. 58–60.

VÉGVÁRI I. JÁNOS

Bodri Ferenc: Végvári I. János képeihez. — Művészet 1975. 16. évf. 7. sz. 28–29. Képpel.

VÉN EMIL

Losonci Miklós: Legenda és valóság. — Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 13.

VÉRTES MARCELL

(dévnyi): Nyolcvan éve született Vértés Marcell. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jún. 12.

VÉRTESEI PÉTER

Losonci Miklós: Vértési Péter kötelező távlatai. — Életünk, 1975/4. sz. 364–367.

ZÁDOR ISTVÁN

Pogány Ö. Gábor: Zádor István életművének időszerűsége. — Népszava, 1975. máj. 18.

ZOLTÁNFY ISTVÁN

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. okt. 26.

ZOMBORY LÁSZLÓ

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 1.

GRAFIKA

R é g i

Bethlenfalvy Géza—Sárközi Alice: Egy múlt századi fanyomtatásos könyv a lámaizmus poklairól. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 21–23. Képpel.

Engel Károly: Ismeretlen Munkácsy rajz. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 62–63.

László Miklós: A Westminster magyar megmentője. (Szerelmey Miklós) — Műzsák, 1975/4. sz. 16.

Tárnok Pál: Stark János Károly soproni festőművész rézmetsző (1774–1814) családjának története. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 3. sz. 208–232. Képpel.

Ú j

P. Brestyánszky Ilona: Alkalmazott grafikákról egy rendkívüli hétköznapi ürügyén. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 26. Képpel.

Ézsás Erzsébet: A grafikusok munkájáról. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 46–47.

Grafica Hungarica. Európa K. Bp. Kner Ny. Gyoma, 1975. 149 l. illusztr. Francia, német, orosz nyelven is.

Három évtized, harminc grafika. (Vál. és bev.: Solymár István) KAK Offset Ny. Bp. 1975. 4 lev. 30 t. — 41 cm. Angol, német, orosz nyelven is.

Galamboz Ferenc: Mi is az a kisgrafika? — Könyvtáros, 1975. 25. évf. 8. sz. 484–485.

Kocsis Imre: Új grafikai eljárások. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 30–33. Képpel.

Veres László: Az 1918–19-es forradalmak miskolci eseményei a plakátok tükrében. — A Hermann Ottó Múzeum Évkönyvei, 13–14. Miskolc, 1975. 363–396. Német kivonattal.

Zakariás Egon: A védjegy jelentősége és tervezésének néhány problémája. — Ipari Művészet, 1975/2. sz. 19–20.

ANDRUSKÓ KÁROLY

Andruskó Károly: Balatoni színek. Egyetemi Ny. Bp. 1975. 36 lev. 6×5 cm.
Gerő Gyula: Buhara, Szamarkand, Hiva. Egyetemi Ny. Bp. 1975. 89 l. 6 cm.
Pap Miklós: Tokaj. Szépirodalmi K. Bp. Szegedi Ny. 1975. 11 l. 50 t. — 34×4 cm.
Tóth Károly: Pápa. Szépirodalmi K. Bp. Szegedi Ny. 1975. 31 l. 62 t. — 4 cm.

ÁRKOSSY ISTVÁN

Banner Zoltán: Árkossy István rézkarc sorozata. — Utunk, 1975. 30. évf. 21. sz. 7.

BADACSONYI SÁNDOR

Szemethy Imre: Badacsonyi Sándor grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 12. sz. 12.

BALÁZS BÉLA

Gál István: Balázs Béla rajzai a fiatal Kodályról. — Forrás, 1975. 7. évf. 7–8. sz. 89–90.

BARCSAY JENŐ

Barcsay Jenő: Művészeti anatómia. Kossuth K. Zrínyi Ny. Bp. 1975. 320 l. — 33 cm. Angolul is.
Illyés Mária: Barcsay Jenő rajzairól. — Új Írás, 1975. 15. évf. 5. sz. 80–83.

BARTHA LÁSZLÓ

Bertalan Lajos, Németh Mihály és Rózsa Gyula vitája Bartha László Petőfi-illusztrációiról. — Életünk, 1975/1. sz. 81–82.; 3. sz. 264–266.; 266–270.

BERNÁTH AURÉL

NN.: Grókok és kastélyok c. sorozat egy lapja. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 34–36. Képpel.

BÉR JÚLIA

Lázár Imre: Arcok a Hajdúsági Művésztelepről. — Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 22.

CZINKE FERENC

T. E.: „Az ember az elmúlt reggeleket folytatja” — Nógrád, 1975. ápr. 12.

CSÁKY LAJOS

Heltay Nándor: Kecskeméti és vásárhelyi élmények ösztönzik. — Petőfi Népe, 1975. jun. 20.

ÉK SÁNDOR

Láncz Sándor: Ék Sándor plakátművészete. Corvina K. Offset Ny. Bp. 1975. 4 lev. 12 t. — 41 cm. Angolul és oroszul is.

FÜLE MIHÁLY

Simon Gy. Ferenc: Műteremlátogatás. — Képes Újság, 1975. szept. 27.

GACS GÁBOR

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. júl. 10.

GÁBORJÁNI SZABÓ KÁLMÁN

NN.: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái. — Múzeumi Kurír, 1975. II. k. 7. sz. 59–61.
Tóth Endre–Solymár István: Gáborjáni Szabó Kálmán. Alföldi Ny. Debrecen, 1975. 20 l. 14 t. — 31 cm.

GÁL FERENC

Simon Gy. Ferenc: Műteremlátogatás. — Képes Újság 1975. nov. 8.

HARASZTI GYULA

Rétfalvi Sándor: Harashti Gyula plakáttervei — Dunántúli Napló, 1975. máj. 29.

HEGEDŰS ISTVÁN

Bauer Jenő: H. I. „csodabogarak.” — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 14–15. Képpel.

HINCZ GYULA

Bauer Jenő: Hincz Gyula. KAK Kossuth Ny. Bp. 1975. 46 l. illusztr. — 17 cm.

KAJÁN TIBOR

Lóska Lajos: Kaján Tibor karikatúrái. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 30–31. Képpel.

KASS JÁNOS

Kass János 15 rézkarca Madách Imre: Az ember tragédiájához. KAK Zrínyi Ny. Bp. 1975. 15 t. — 6 cm.

KÉRI ÁDÁM

Beke László: Kéri Ádám rajzai. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 47. sz. 5.

KISS GUSZTÁV

Menyhárt László: Bemutatjuk Kiss Gusztávot. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jun. 8.

KOLOSVÁRY BÁLINT

Sándor István: Kolosváry Bálint grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 19. sz. 13.

KOPASZ MÁRTA

Losonci Miklós: Kopasz Márta grafikusművész. — Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 7.

MARTYN FERENC

Leskó László: A varázsló könyve. — Somogyi Néplap, 1975. jun. 1.
Rózsa Gyula: Martyn Ferenc nagy képeskönyve. — Népszabadság, 1975. jun. 14.

MAURER DÓRA

Fábián László: Maurer Dóra grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 7. sz. 12.

MOHÁCSI REGŐS FERENC

Fábián Gyula: Művész és pedagógus. — Népszava, 1975. szept. 27.

MOLNÁR GABRIELLA

Dévényi Iván: Molnár Gabriella linóleummetszetei. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 10–11. Képpel.

GY. MOLNÁR ISTVÁN

Tóth Antal: Gy. Molnár István és a népművészet. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 11–13. Képpel.

MOLNÁR SÁNDOR

Sík Csaba: Molnár Sándor grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 27. sz. 13.

NAGY IMRE

M. Kiss Pál: Nagy Imre kétszáz rajza. — Népszava 1975. jun. 8.

NÉMETH JÓZSEF

Tőry Klára: Beszélgetés Németh Józseffel. — Fotóművészet, 1975. 18. évf. 4. sz. 3–11.

RASZLER KÁROLY

NN.: Jelképek Raszler Károly kőrajzaiban. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 24–26. Képpel.

REICH KÁROLY

—y—y: Reich Károly. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. aug. 7.; Keletmagyarország, 1975. júl. 27.; Napló, 1975. aug. 2.; Népújság, 1975. aug. 10.; Kisalföld, 1975. aug. 10.; Somogyi Néplap, 1975. júl. 27.; Szolnok Megyei Hírlap, 1975. júl. 20.; Vas Népe, 1975. júl. 20.

RESCHNER GYULA

Murádin Jenő: Reschner Gyula grafikái. — Népszabadság, 1975. máj. 11.

RÓNA EMY

Órász Iván: Róna Emy rajzai. — Tolna Megyei Népújság, 1975. jún. 3.

SOMOGYI GYÖZŐ

E. M.: Somogyi Győző grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 22. sz. 13.

SOMOGYI ISTVÁN

Wehner Tibor: „A fáradt madárkák egy hajóra szálltak” — Új Forrás, 1975/2. sz. 95–96. Képpel.

GY. SZABÓ BÉLA

—a—y: A homokvilág grafikusa. — Petőfi Népe, 1975. szept. 16.
Beke György: Belülről sarkall a munka. — A Hét, 1975. aug. 29.
Entz Géza: Gy. Szabó Béla. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 141–144. Képpel.
Goór Imre: A 70 éves mester köszöntése. — Forrás, 1975. 7. évf. 10. sz. 78.
Mátyás István: A fametsző újabb könyve. — Népszava, 1975. dec. 10.
Murádin Jenő: Agavék közt. . . — Utunk, 1975. 30. évf. 18. sz. 7.
Ruffy Péter: Nagy erdélyiek. — Magyar Nemzet, 1975. okt. 5.
(m. Tolnay): Körtefa táblán napsugarak. — Esti Hírlap, 1975. aug. 14.

SZABÓ LÁSZLÓ

Losonci Miklós: Szabó László rajzainak üzenete. — Népszava, 1975. nov. 29.

SZALMA LÁSZLÓ

Molcer Mátyás: A vajdasági táj új felfogásban. — Magyar Szó, 1975. máj. 6.

SZÁNTHÓ IMRE

L. M.: Szánthó Imre grafikusművész. — Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 20.

SZEMETHY IMRE

Csapó György: Szemethy Imre grafikusművész. — Ország, Világ, 1975. ápr. 30.

SZENDŐFI PÁL

(jenkei): Új képzőművésziünk. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jun. 29.

SZENTESSY LÁSZLÓ

Kaposi Endre: Szentessy László. — Új Forrás, 1975. 1. sz. 117–118. Képpel.

TULIPÁN LÁSZLÓ

Dévényi Iván: Tulipán László. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 32–33. Képpel.

VARGA JÓZSEF

— ez: Az igényesség mércéjével. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 26.

VASVÁRI ANNA

Vasvári Anna: Wo sind meine Wimpern? Corvina K. Bp.—Berlin, Eulenspiegel Verl. Franklin Ny. Bp. 1975. 95 l.—17 cm.

VÁLI DEZSŐ

Wessely Anna: Váli Dezső grafikái. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 44. sz. 13.

VÁRNAI LÁSZLÓ

Bodri Ferenc: Várnai László reklámpasztikái. — Ipari Művészet, 1975. 4. sz. 23–25.

VIGH ISTVÁN

NN.: Bemutatjuk Vigh István grafikusművészt. — Napló, 1975. máj. 17.

ZALA TIBOR

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. aug. 7.

IPARMŰVÉSZET, NÉPMŰVÉSZET

a) általános

- Andrásfalvy Bertalan: A népművészet időszerű kérdései. — Baranyai Művelődés, 1975/3–4. sz. 74–77
- Bartók János: Gondolatok a népművészeti másolatról. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 9–10. Képpel.
- P. Brestyánszky Ilona: Iparművészetünk harminc éve. — Népszerűség, Heves, 1975. júl. 3.
- Koczogh Ákos: Mai magyar iparművészet. KAK. Kossuth Ny. Bp. 1975. 196 l. illusztr. 26 × 26 cm.
- Koczogh Ákos: Timárok, vargák, szíjgyártók mestersége. — Műzsák, 1975/3. sz. 9–11.
- Koós Judit: Az iparművészet történetéből. — Népszava, 1975. máj. 11.; Jun. 29.; aug. 24.
- Koós Judit: Kozma Lajos munkássága. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 265 l. illusztr. — 29 cm.
- Koós Judit: Sonne Hungarian Masters of the Art Nouveau. — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 143–153. Képpel.
- Laczkovits Emőke: A lakáskultúra a Fertő mentén. 1860–1920. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 175–257. Képpel, német kivonattal.
- Szabó László: A népi ízlésvilág rétegei. — Művészet 1975. 16. évf. 2. sz. 12–14. Képpel.
- Tasnádi Attila: Iparművészet, 1975. — Népszava, 1975. júl. 18.
- Varga Gyula: Népművészet, népi iparművészet. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.

b) céhtörténet

- Balázs Péter: A céhrendszer problémái Győrött, a XIX. század első felében. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 279–293. Német kivonattal.
- Bodó Sándor: Céhes mesterek, landmajszterek és kontárok Észak-magyarországon, 1872-ig. — Ethnographia, 1975. 86. évf. 4. sz. 537–551.
- Domonkos Ottó: A soproni pékház és a pékek a XVI–XIX. századi céhemlékei. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 143–147. Képpel, német kivonattal.

Lénárt Andor: Az egri céhek és magisztrátus a XVIII–XIX. század fordulóján. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 155–173. Német kivonattal.

Tegezes Ferenc: A mágócsi céhek története. — Baranyai Művelődés, 1975/3–4. sz. 199–203.

c/ népi építészet

- Bakó Ferenc: Aparasztház alaprajzi fejlődése Magyarországon. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 175–220. Képpel, német kivonattal.
- Bakó Ferenc: Visonta településtörténete és népi építkezésének sajátosságai. Borsod Megyei Ny. Miskolc, 1975. 199 l. a 3 t. — 24 cm
- Bencsik János: Adatok a népi építkezés ismeretéhez a Közép-Tisza vidékéről. — A Déri Múzeum Évkönyve, 55. k. Debrecen, 1975. 535–565. Képpel, német kivonattal.
- Dankó Imre: Hortobágyi csárda mellett. — Műzsák, 1975/2. sz. 4–7. Képpel.
- Györfy Lajos: Nagykunsági házoromdisek. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 4–5. Képpel.
- Kampis Mihály: Népi építészeti kutatás és műemléki munka a Somogy Megyei Tanácsai Tervező Vállalatnál. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 77–82.
- Kunkovác László: Lacikemence, kerekől. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 24–26. Képpel.
- NN.: A sárosi népi építészet. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 51. sz. 2420–2425.
- Tóth János: Az őrségek népi építészete. Műszaki K. Révai Ny. Bp. 1975. 155 l. 6 t. 24 × 22 cm.
- Wirth Péter: Szigliget. Népi építészeti együttesek környezetének kialakítása. — Városerépítés, 1975/4. sz. 17–20.

d) Ötvösség, fegyver, vas, bronzművesség

Régi

- Héjjné, Détári Angéla: A fraknoi Esterházy Kincstár a történeti források tükrében. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Bp. 1975. 473–549. Képpel.
- Héjj—Détári Angéla: Herrengrunder Gefässe: „Ein wunder der Natur”. — Ars Decorativa 3. Bp. 1975. 61–79. Képpel.
- Kalmár János: Mátyás király hadtörténelmi tárgyai. — Hadtörténelmi Közlemények, 1975. 22. évf. 3. sz. 530–552.
- H. Kolba Judit: Zwei gotische Ziborien im Ungarischen Nationalmuseum. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 283–332. Képpel.
- Kovács László: A magyar honfoglalás kori fegyvertörténeti kutatások állásáról. — Hadtörténelmi Közlemények, 1975. 22. évf. 3. sz. 515–529.
- László Gyula: Jegyzetek a prágai Szent István kardról. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 335–342.
- Lovag Zsuzsa: Nézzük meg együtt a Nemzeti Múzeum lovas aquamantillát. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 30–32. Képpel.
- Moszolics Amália: Bronzkori kardok folyókból. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 3–24.
- Pap Gábor: Észrevételek és kiegészítések a lovaspusztai kereszt tárgyában. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 6–8.
- Pap Gábor: További észrevételek. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 45–47. Képpel.
- Palay Pál: Harangöntők, harangok. — Budapest, 1975. 13. évf. 9. sz. 24–27. Képpel.
- Perehazy Károly: A vas művésze. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 220–226. Képpel.
- Pongó János: Egy korai töblövetű puská a Hadtörténeti Múzeum gyűjteményében. — Hadtörténelmi Közlemények, 1975. 22. évf. 4. sz. 761–766.
- Ratkai Ida: Régi kovácsoltvas díszítések. — Budapest, 1975. 13. évf. 1. sz. 24–27. Képpel.
- Sárádi Kálmán: Művészi kovácsolás. (2. bőv. kiad.) Műszaki K. Révai Ny. Bp. 1975. 407 l. illusztr. — 24 × 22 cm.
- Sugár István: Az egri vár kémei és fegyverei a várszámadások és leltárak tükrében. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 101–123. Francia kivonattal.
- Szilágyi András: Die Monstranz zu Nemetújvár. (Güssing) — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 5–20. Képpel.
- H. Tóth Elvira: Nézzük meg együtt a kunbábonyi avar fejedelmi sírleleteket. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 27–29. Képpel.
- Tóth Imre: XVIII. századi aranytokú zsebóra a Kiscelli Múzeum gyűjteményében. — Budapest, 1975. 13. évf. 4. sz. 38–39.
- Tóth Sándor: Nézzük meg jól a múlt emlékeit. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 44–47. és 49.

Új

BARTHA ZSUZSA

(h. m.): Tálca, tűkőr, toronygömb. — Esti Hírlap, 1975. aug. 30.

BIEBER KÁROLY

Perehazy Károly: Bieber Károly. KAK. Kossuth Ny. Bp. 1975. 46 l. illusztr. 17 cm.

BOKOR NELLI

Horváth Béla: Bokor Nelli. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 30–32. Képpel.

HAGAGOS KÁROLY

NN.: Kedvtelése a rézdomborítás. — Petőfi Népe, 1975. jún. 11.

PERCZ JÁNOS

NN.: Találkozás a közönséggel. — Pesti Műsor, 1975. máj.

PÉTER VLADIMIR

Frank János: Péter Vladimir. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 23. sz. 12.

CS. UHRIN TIBOR

Losonci Miklós: Cs. Uhrin Tibor tűzzománcai. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 18–19. Képpel.

ZÉTÉNYI JÁNOS

Keve Mária: Zétényi János ötvösművész. — Ifjú Kommunista, 1975. 6. sz.

e) érem, pénz

Régi

- Árkoshegyi Ferenc:* II. Rákóczi Ferenc pénzei — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 9–19. Képpel.
- Gedai István:* A magyar pénzverés kezdeteinek problémái. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 249–252.
- Gedai István:* XI. századi kincslet Nagyharsányból. — A Janus Pannónius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 85–90. Képpel.
- Gedai István:* A visontai bécsi denárlet. Borsod Megyei Ny. Miskolc, 1975. 199 l. 3 t. — 24 cm.
- Gedai István:* Történelmünk pénzek. Közgazd. K. Egyetemi Ny. Bp. 1975. 192 l. 7 cm.
- Györfy György:* A magyar pénzverés kezdeteinek kérdéséhez. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 287–288.
- G. Héri Vera:* Kiállítás díjermék 1842–1848 között. — Folia Historica, 3. Bp. 1975. 67–79.
- Huszár Lajos:* A Habsburg királyok pénzei. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 168 l. 14 t. — 24 cm.
- Huszár Lajos:* A pénzverés helye Magyarországon a XI. században. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 277–279.
- Káplár László:* I. István pénzei anyagvizsgálatának eredményei. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 253–255.
- Kovács László:* Adatok a Lancea Regis köriratú pénz értékeléséhez. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 257–272.
- László Gyula:* Géza kori pénzverésünk kérdéseiről. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 275–276.
- Pásztor Tibor:* Az erdélyi fejedelmek pénzeinek jelmondatai. — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 20–23.
- Pásztor Tibor:* Tallérverés Magyarországon. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 14–18. Képpel.
- Radóczy Gyula:* Kiegészítések a magyar éremhatározóhoz. — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 6–8.
- Tóth András:* Georgikon emlékérem. — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 38–39.
- Vadász György:* Pénzek, pecsétek, ötvösművek feliratai pénzverésünk kezdetén. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 8–12.
- Várhidy Imre:* Magyar robotjegyekről és bárcákról. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 42–48. Képpel.

Új

- Ambrus Béla:* A Magyar Tanácsköztársaság nemesfém pénztervei. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 26–32.
- Berkó Pál–Fehér Béla:* Szobrok kicsiben. — Magyarország, 1975. jún. 22.
- Gedai István:* Értékjelzés, évszám, verdejegy — Műzák, 1975/2. sz. 19–20. Képpel.
- Gosztorny József:* Magyar szobrászok és éremművészek önarckép plakettjei. — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 24–32. Képpel.
- Maksay László:* Művészportré-érem sorozat. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 36–38. Képpel.
- Radóczy Gyula:* Adatok a legújabbkori magyar pénztörténethez. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 20–25.
- Tálas Géza:* Magyarország rendjelei és kitüntetései. (1922–1944) Házi soksz. Bp. 1975. 25 lev. 8.

MLADONYICKY BÉLA

Héri Vera: Mladonyický Béla éremművész. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 40–42.

f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés

Régi

- Béres András:* Szűr, hímzés, rátét. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.
- Bobrowszky Ida:* Későközépkori és renaissance szövőművészet Magyarországon. — Magyarországi renaissance és barokk. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 153–197. Képpel.

- Sz. Bognár Éva:* Zengővárkonyi főkötők. — A Janus Pannónius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 253–260. Képpel, német, orosz kivonattal.
- Csapóné, Tábori Hajnalka:* A furtai hímzés. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.
- Dajaszszyné, Dietz Vilma:* Palóc keresztiszes hímzések, NPI. Bp. 1975. 41 l. 12 t. — 29 cm.
- Dózsa Katalin:* A szecesszió és a női divat. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 13–14. Képpel.
- F. Dózsa Katalin:* Menyasszonyi kelengye városi rétegeknél. — Folia Historica, 3. Bp. 1975. 89–107. Német kivonattal.
- Endrei Walter:* English Kersey in Hungary. — Acta Historiae Artium, 1975. 21. évf. 1–2. sz. 123–152.
- Fél Edit–Hofer Tamás:* A matyó hímzés alakulása és a magyar népművészet stíluskorszakai. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 13–14. Miskolc, 1975. 433–453.
- Fügedi Márta:* A mezőkövési képfestő műhely. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 13–14. Miskolc, 1975. 455–474. Német kivonattal.
- Gáborján Alice:* A magyar szűr eredetének kérdéséhez. — Néprajzi Értesítő, 1975. 57. évf. 1. sz. 155–187. Képpel, német kivonattal.
- Janó Ákos–Vorák József:* Halasi csipke. Zrínyi K. Bp. 1975. 95 l. illusztr. — 18 × 16 cm. Angol, francia, német és orosz kivonattal.
- Kerecsényi Edit:* Zala megye népi hímzései. NPI. Bp. 1975. 123 l. illusztr. — 29 cm.
- Sz. Kürti Katalin:* Szótteshagyományunk és megújítása. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.
- K. I.: Hímzés egy menyasszonyágyról. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 56–57. Képpel.*
- Lovag Zsuzsa:* Magyar viselet a XI–XIII. században. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 381–408. Képpel, német kivonattal.
- Selmeci László:* Szolnok megyei régészeti adatok a kunok „népviseletéről”. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 6–7. Képpel.
- Székhely György:* Posztófajták a német és nyugati szláv területekről a középkori Magyarországon. — Századok, 1975. 109. évf. 5–6. sz. 765–795. Orosz, német kivonattal.
- Takács Béla:* Református templomok török hímzései. Északmagyarországon. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 13–14. Miskolc, 1975. 397–413. Képpel, német kivonattal.
- Trombitás Tamás:* Nézzük meg együtt a „teljes cifrát” a „félcifrát” a „negyedcifrát” és ami mögöttük van. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 37–39. Képpel.

Új

Koczogh Ákos: A textil művészete. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 3. sz. 14–15.

BAKAI ERZSÉBET

Varga Lajos: Példa és magyarázat. — Munka, 1975. 7. sz.

FERENCZY NOÉMI

Brestyánszky Ilona: Ferenczy Noémi gobelinterv. — Nők Lapja, 1975. máj. 3. 16–17.

GÁL, VERA

NN.: Gál Vera textilje. — Tiszatáj, 1975. 29. évf. 5. sz. 92–93.

GECSER LÚJZA

Nagy Ildikó: Gecser Lujza és a kortárs textilművészeti törekvések. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 22–25. Képpel.

HAJNAL, GABRIELLA

Bojár Iván: A képkárpit és a mindennapi esztétikum. — Tükör, 1975. szept. 16.

Vadász József: Hajnal Gabriella művészete. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 24–27. Képpel.

HÁRSNÉ, SZÁNTÓ ARANKA

László Miklós: Hársné, Szántó Aranka. — Ipari Művészet, 1975/2. sz. 25–26.

HONTI MÁRTA

András Ida: Sámánok, táltosok meg az életfa. — Képes Újság, 1975. jún. 14.

Tűskés Tibor: Beszélgetés Honti Mártával. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 813–818.

HÜBNER ARANKA

Bán András: Hübner Aranka selyemkárpitja. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 30–31. Képpel.

Dutka Judit: Hübner Aranka. — Pesti Műsor, 1975. aug. 28.

LUGOSI EDIT

Szöcs István: Lugosi Edit textiltervező. — Útunk, 1975. 30. évf. 40. sz. 7.

MÉSZÁROS ERZSÉBET

Czinke Ferenc: A gobelin szolgálatában. — Palócföld, 1975/3. sz. 30.

REDŐ FERENC

Simon Gy. Ferenc: Műteremlátogatás. — Képes Újság, 1975. jún. 7.

SZILVITZKY MARGIT

Földes Anna: Színek és szerepek. — Nők Lapja, 1975. máj. 24. 16–17.

TÚRI MÁRIA

Láncz Sándor: Túri Mária három falkárpitja. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 30–32. Képpel.

ZÁHONYI LÚJZA

László Miklós: Záhonyi Lujza. — Ipari Művészet, 1975/2. sz. 21–22.

g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

R é g i

István Erzsébet: Egy tiszafüredi butelláról. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 10–11. Képpel.

Katona Imre: A habánok Egerben. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 125–136.

Katona Imre: A sárospataki habán kerámia receptkönyv tanulságai. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 13–14. Miskolc, 1975. 415–432. Képpel, német kivonattal.

Katona Imre: Egy feketevárosi habán kézműs a XVIII. század elejétől. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 163–165.

Kiss Ákos: Az aquinumi helytartói palota művészeti emlékei a Hajógyár szigetén. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 33–35. Képpel.

Magyar Kálmán: A nyírbátori Báthori várkastély címerábrázolásos kályháiról. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 117–132. Képpel, német kivonattal.

Menyhárt László: Tegyük közkinccsé az óbudai helytartói palota mozaikjait. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 35.

Nagy Albert: A habán kerámia Magyarországon. — Népszava, 1975. jún. 15.

Somogyi József: Nézzük meg együtt a pápai céhkorsókat. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 18–19. Képpel.

Soós Imre: Lektori vélemény Katona Imre: A habánok Egerben c. tanulmányáról. Katona Imre válasza, Soós Imre viszontválasza. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 137–154.

Szilágyi Dezső: Poharak. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 2–8. Képpel.

Varga Zsuzsa: Népies üvegek Magyarországon. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 9–12. Képpel.

Veres László: Adatok a bükküi üveghuták történetéhez. — Borsodi Szemle, 1975. 20. évf. 2. sz. 58–62.

Ú j

Koczogh Ákos: Az agyag és formái. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 1. sz.

Papné, Szalay Emőke: Népi fazekasság. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.

P. Sz. J.: A nipp, egy műforma tündöklése és bukása. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 54–55.

Wagner István: A vásárhelyi majolika. — Magyar Hírlap, 1975. dec. 10.

BARTH LIDIA

(bernáth): Kék máz az agyagon. — Esti Hírlap, 1975. szept. 12. Ó. É.: Feltámasztott formák. — Nógrád, 1975. júl. 19.; Petőfi Népe, 1975. júl. 2.

CSEMÁN ILONA

Czinke Ferenc: Csemán Ilona. — Palócföld, 1975/4. sz. 30.

DINYÉS ÉVA

Trogmayer Ottó: Dinyés Éva kerámiai. — Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 78–80.

ERDEI SÁNDOR

Czinke Ferenc: Olyan üveget, ami az emberről mesél. — Palócföld, 1975/5. sz. 29–32. Képpel.

FAZEKAS JÓZSEF

Bakó Endre: A megtalált fazekas. — Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 19.

FEKETE JÁNOS

Polner Zoltán: Alkotók. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 7.

GORKA LIVIA

Dutka Judit: Tollrajz. — Pesti Műsor, 1975. júl. 3.

HORVÁTH ÉVA

(r): Szabad szombat. — Napló, 1975. máj. 3.

HORVÁTH GYÖRGY

O.V.: Köt a mesterségem. — Kisalföld, 1975. aug. 29.

INCZÉNÉ, SÁRKÁNY ILONA

M. Kiss Pál: Inczéné, Sárkány Ilona. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 147. Képpel.

KECSKEMÉTI SÁNDOR

Néray Katalin: Bemutatjuk Kecskeméti Sándort. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 19–21. Képpel.

KOVÁCS MARGIT

Budai Rózsa: Örömet okozni a szépséggel. — Vas Népe, 1975. júl. 13.

LABORCZ MÓNICA

Horváth Béla: Laborcz Mónica. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 53–55. Képpel.

MATTIONI ESZTER

Kiss Ákos: Mattioni Eszter hímeskőművésze. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 20–21. Képpel.

NÉMETH JÁNOS

Katona Imre: Németh János. KAK Kossuth Ny. Bp. 1975. 46 l. illusztr. — 17 cm.

RÓTH MIKSA

R. Gellér Katalin: Róth Miksa üvegfestményeiről. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 10–12. Képpel.

ZSOLNAY VILMOS

Brestyánszky Ilona: A Zsolnay kerámia. Táncsics K. Ságvári Ny. Bp. 1975. 32 l. illusztr. — 20 cm.

P. Brestyánszky Ilona: Zsolnay Vilmos. — Ipari Művészet, 1975/1. sz. 18–19.

Katona Imre: Les ceramiques éosinées Zsolnay, Pécs. — Ars Decorativa 3, Bp. 1975. 131–142. Képpel.

Koczogh Ákos: A Zsolnay Sztori. — Műzsák, 1975/1. sz. 12–14. Képpel.

Zsolnay Teréz—Zsolnay Margit: Zsolnay. (2. kiad.) Corvina K. Bp. Kner Ny. Gyoma, 1975. 240 l. 24 t. — 23×21 cm.

h) Bútor, faragás

R é g i

Csilléry Klára: A magyar nép bútora. (2. jav. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 74 l. 24 t. — 20 cm.

Csilléry Klára: Egy németalföldi eredetű magyar népi bútor a csuklós támlájú pad. — Néprajzi Értesítő, 1975. 57. évf. 5–65. Képpel, német kivonattal.

Csilléry Klára: Nézzük meg együtt a gótika kiállítás két ácsolt ládáját. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 28–29. Képpel.

Giczey János: Nézzük meg együtt a kisalföldi tükröst. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 32.

Knézy Judit: A Somogy megyei sírjelek kérdéséhez. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 107–111. Képpel.

Molnár József: A szigetvári ferencesek miseruha szekrényének eredete. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 218–219. Képpel.

Létay Miklós: Mézeskalács formák. — Budapest, 1975. 13. évf. 7. sz. 24–27. Képpel.

Szigetvári János: Ormánsági festett famennyezetű református templomok. Szikra Ny. Pécs, 1975. 6 t.

Szigetvári György: A szennai néprajzi gyűjtemény. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 36–39. Képpel.

Vadászi Erzsébet: Berceaux de quatre siecles — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 21–39. Képpel.

Vadászi Erzsébet: Négy évszázad bölcsői. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 5–12. Képpel.

Ú j

Berényi János: Kinek gyártják? Gondolatok a gyermekbútorról. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 2. sz. 3–5.

Molnár László: Korszerű-e a kolonál? — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 4. sz. 8–9.

HÁMORY JUDIT

Vámosy Ferenc: Hámory Judit belsőépítész. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 38–39. Képpel.

HORNICSEK LÁSZLÓ

Kovács Anikó: Két belsőépítész műhelyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 2–12. Képpel.

HORVÁTH ISTVÁN

Szapudi: A színek kórusa. — Kisalföld, 1975. aug. 1.

KELEMEN FERENC

némethi: Fából szépet. — Ország Világ, 1975. jún. 18.

KIRÁLY JÓZSEF

Fülep István: Király József. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 2. sz. 12–13.

NÉMETH ISTVÁN

Kovács Anikó: Két belsőépítész műhelyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 13–18. Képpel.

SOMOGYI PÁL

Vámosy Ferenc: Az újabb nemzedék. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 38–39. Képpel.

i) Hangszer

- F. Gát Eszter:* A tengeri trombita. — Folia Historica 3. Bp. 1975. 219–222. Képpel, német kivonattal.
Horváth Csilla: Adatok az Angster orgona és harmóniumgyár történetéhez. ; A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 13–14. Pécs, 1975. 137–166. Képpel, német, orosz kivonattal.
Manga János: Magyar népdalok, népi hangszerek. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 78 l. 24 t. — 20 cm.
Szigeti Kilián: Az aquincumi orgonától a hangversenyorgonáig. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 37. sz. 1750–1755.

j) Könyvművészet

- Berkovits Ilona:* Magyar kódexek a XI–XV. században. Magyar Helikon—Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 194 l. illusztr. 1 mell. 33 cm.
Bitskey István—Kovács Béla: A pozsonyi jezsuita kollégium XVII. századi könyvtára és a Pázmány hagyaték. — Magyar Könyvszemle, 1975. 91. évf. 1. sz. 25–37.
Csapódi Csaba: XIII. századi magyar Psalterium Wolfenbüttelben. — Magyar Könyvszemle, 1975. 91. évf. 3–4. sz. 231–242. Német kivonattal.
Tasi József: Egy Rippl Rónai József által készített könyvborító története. — Magyar Könyvszemle, 1975. 91. évf. 3–4. sz. 324–328.

k) Díszlet

- Keresztury Dezső—Staud Géza—Fülöp Zoltán:* A magyar opera és balettszcenika. Magvető K. Bp. Alföldi Ny. Debrecen, 1975. 303 l. illusztr. — 22 × 23 cm.

HUSZÁRIK ZOLTÁN

Menyhárt László: Huszárik Zoltán művészete. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 16–18. Képpel.

KÉZDI LÓRÁNT

Csik István: Díszlettervezők műhelyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 24–35. Képpel.

SCHÄFFER JUDIT

Fedor Ágnes: Színek, jellemekre. — Magyar Nemzet, 1975. ápr. 23

VARGA MÁTYÁS

- Bauer Jenő:* Díszlettervezők műhelyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 24–25. Képpel.
g.m.: Varga Mátyás díszlettervező műtermében. — Film, Színház, Muzsika, 1975. jún. 28.

l) Ipari forma

- Bálint Ágnes:* Milyen a korszerű lakásvilágítás? — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 2. sz. 20–21. Képpel.
Bér Andor: Az ipari formatervezés 1974-ben. — Ipari Művészet, 1975/5. sz. 12–14.
Bokor Rózsa: Iparművészet, Ipari Formatervezés. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. júl. 4.
Kovács Tibor: Nem lehet jó, ami nem szép. — Műsák, 1975/4. sz. 19–20.
Vadas József: Konyha a kirakatban. — Magyar design. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 45. sz. 12.
NÉMETH ALADÁR
Bányai Gábor: Műhelybeszélgetés Németh Aladárral. — Népszabadság, 1975. máj. 18.

MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

- Andrássy Mária:* Múzeum és kiállításlátogatás. — Múzeumok. NPI. Bp. 1975. 14–20.
Aknay Tamás: A pécsi Modern Magyar Képtár néhány grafikája. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 23. Képpel.

- Bakó Ferenc:* A Heves Megyei Múzeumok tevékenysége 1974-ben. — Az Egri Múzeum Évkönyve, 13. Eger, 1975. 5–17. Németül is.
Baló István: A múzeumok és művelődési otthonok egymást kiegészítő szerepéről. — Múzeumok. NPI. Bp. 1975. 21–32.
Balogh Jolán: Katalog des ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. IV. XVIII. Jahrhundert. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. I–II. k. 307 ill. 439 l. illusztr.
Bánszkyé Kiss Éva: A múzeumok jövője, a jövő múzeuma. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 35–36.
Beck Z.—Goldmann Gy.—Réthy Zs.—Juhász I.: Múzeumi Ifjúsági Táborok 1975-ben Békés megyében. — A Békés Megyei Múzeumok Füzetei, 3. Békéscsaba, 1975.
(beke): Múzeumi játék tanulságokkal. — Népművelés, 1975. 22. évf. 1. sz. 28.
Benedek Miklós: A Magyar Nemzeti Galéria új otthonában. — Észak-magyarországi, 1975. okt. 26.
Benedek Miklós: Újra megnyílik az Erdőbényei Kisgaléria. — Északmagyarországi, 1975. júl. 12.
(benedek): Ma nyílik a Miskolci Képtár. — Északmagyarországi, 1975. júl. 26.
(benedek): Újjászületik a Matyó Múzeum. Mezőkövesd. — Észak-magyarországi, 1975. jún. 21.
Bojár Iván: Czöbel Múzeum Szentendrén. — Tükör, 1975. aug. 5.
Bojár Iván: Egy múzeum útkeresése. Az Iparművészeti Múzeum. — Tükör, 1975. júl. 8. 16–17.
Bojár Iván: Gyarapodó nemzeti kincsünk. Szépművészeti Múzeum. — Tükör, 1975. jún. 24.
Bojár Iván: Száz éves a Keresztény Múzeum. — Tükör, 1975. dec. 9. 16–17.
Csapó György: Czöbel Múzeum Szentendrén. — Magyar Hírlap, 1975. aug. 6.
Cs. J.: Megszépülve várja látogatóit a Csók István Múzeum. — Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 17.
Dankó Imre: Jelentés a Déri Múzeum 1974. évi munkájáról. — A Déri Múzeum Évkönyve, 55. Debrecen, 1975. 863–879.
Dániel Kornél: Szőnyi István Emlékmúzeum. Pest Megyei Ny. Vác, 1975. 8 l. illusztr. — 24 cm.
Dávid Lajos: Jelentés a Győr-Sopron Megyei Múzeumi Szervezet 1974. évi működéséről. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 315–338.
Dinyés István: Blaskovich Múzeum Tápiószéle. Pest Megyei Nyomda, Vác, 1975. 8 lev. illusztr. 20 × 18 cm. Német, angol kivonattal.
Domonkos János: Szombathely új múzeuma. — Műsák, 1975/4. sz. 31.
Domonkos Ottó: Jelentés a soproni múzeum 1973–74. évi munkájáról. — Soproni Szemle, 1975. 29. évf. 1. sz. 79–83.; 3. sz. 282–284.
Dömötör Ákos: Múzeumi tablók művelődési házakban. — Múzeumok. NPI. Bp. 1975. 33–38.
Egri Mária: Helyiünk, híriünk, szerepünk. Szolnoki Galéria — Szolnok Megyei Hírlap, 1975. júl. 3.
Erdész Sándor: A sóstói múzeumfal. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 25. sz. 1174–1179.
Erky Edit: IX. Gát u. 3. Az újjárendezett József A. Emlékszoba. — Népművelés, 1975. 22. évf. 6. sz. 26–28.
E. M.: A Damjanich Múzeum képzőművészeti gyűjteményéről. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 18–19. Képpel.
Farkas András: A hatvani Galéria. — Népszerűség, 1975. máj. 3.
Fábián László: A kisgalériákról. — Múzeumok. NPI. Bp. 1975. 39–49.
Fitz Jenő: Jelentés a Fejér Megyei Múzeumok helyzetéről. 1973. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 363–365.
Frank János: A tárlatot rendező valaki. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 28–30.; 10. sz. 36–38. Képpel.
Fülep Ferenc: A Magyar Nemzeti Múzeum fejlődése a felszabadulás óta. — Folia Historica, 3. Bp. 1975. 11–21. Német kivonattal.
Garas Klára: Die Gemälde des Museums der Bildenden Künste. Corvina K. — Kossuth Ny. Bp. Seemann Verl. 1975. 296 l. illusztr. — 21 cm.
Gábor Eszter: A Magyar Nemzeti Galéria a Budai Várban. — Kritika, 1975/12. sz. 29–30.
Gábor István: Petőfi Irodalmi Múzeum. — Budapest, 1975. 13. évf. 3. sz. 14–17. Képpel.
Hallama Erzsébet: Fülep Lajos emlékszoba Zengővárkonyban. — Dunántúli Napló, 1975. okt. 12.
Harangozó Márta: Czöbel gyűjtemény nyílt Szentendrén. — Esti Hírlap, 1975. jún. 30.
Hárs Éva: A Baranya Megyei Múzeumok közművelődési munkájáról. — Baranyai Művelődés, 1975/2. sz. 133–135.
Horváth Attila: A múzeumi szemléltetés gondjairól. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 4.
Horváth György: A Szentendrei Czöbel Múzeum. — Magyar Nemzet, 1975. júl. 6.
Kemény István: Sajtómúzeum. — Műsák, 1975/1. sz. 26–27.
Kiss László: A múzeumok 1973. évi munkájának adatai. NPI. Bp. 1975. 198 l.
Korompai János: Száz éves az Esztergomi Keresztény Múzeum. — Magyar Nemzet, 1975. okt. 11.
Környei Attila: Emlékmúzeum Nagycenken. — Köznevelés, 1975. 31. évf. 2. sz. 8.

Sz. Kürti Katalin: Czöbel Múzeum Szentendrén. — Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 13.

Láng György: Múzeum az erdei telepen. — Népművelés, 1975. 22. évf. 10. sz. 16–19.

L. Z.: Czöbel Múzeum nyílt Szentendrén. — Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 28.

(makai): Megnyílt a Miskolci Képtár. — Déli Hírlap, 1975. júl. 26.

Mendöl Zsuzsa: Fülep Lajos emlékszoja. — A Janus Pannonius Múzeum kiadványai, 26. Szikra Ny. Pécs, 1975. 3–6.

Mucsi András: Az Esztergomi Keresztény Múzeum. Régi Képtár. Corvina K. — Zrínyi Ny. Bp. 1975. 64 l. 32 t. — 20 cm.

S. Nagy Katalin: A diósgyőri vármúzeum és közönsége. — Borsodi Szemle, 1975. 20. évf. 4. sz. 31–42.

S. Nagy Katalin: Közönségvizsgálat a Nemzeti Galériában. — Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 18–19.

Nemes László: Őrsékváltás a várban. — Műzsák, 1975. 1. sz. 2–5. Képpel.

NN.: A Baranya Megyei Múzeumok 1972–1973. évi működése. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 313–318. Németül is.

NN.: A Szépművészeti Múzeum 1973-ban. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 44. Bp. 1975. 137–141. ill. 201–202.

NN.: Czöbel Múzeum nyílt Szentendrén. — Magyar Nemzet, 1975. jún. 28.; Népszabadság, 1975. jún. 28.; Népszava, 1975. jún. 28.

NN.: Csontváry Múzeum Pécs. A Janus Pannonius Múzeum Kiadványai, 25. Szikra Ny. Pécs, 1975.

NN.: Le Musée des Arts Décoratifs en 1973. — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 155–166. Képpel.

NN.: Múzeumi jelentés. — Kritika, 1975/10. sz. 4–6.

NN.: Report on the activities of the Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts in 1973. — Ars Decorativa 3. Bp. 1975. 167–168.

NN.: Tihany. Múzeum. — Napló, 1975. aug. 13.

Pintér János: Mezőgazdasági Múzeum a Balaton partján. — Somogy, 1975/2. sz. 101–105.

Pogány Ö. Gábor: A Magyar Nemzeti Galéria a Budavári Palotában. — Népszava, 1975. okt. 25.

Puruczki Béla: A monoki Kossuth Múzeum. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 2. sz. 68–73.

Pusztai László: Az OMF Építészeti Múzeuma. — Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 60–61. Képpel.

Romváry Ferenc: A Modern Magyar Képtár története. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 17–18. Pécs, 1975. 287–300 Képpel, francia, orosz kivonattal.

Solymár István: A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 1. illusztr. — 21 cm.

Solymár István: A Nemzeti Galéria új otthonában — Budapest, 1975. 13. évf. 12. sz. 24–27. Képpel.

Sümegi György: Múzeumok, gyűjtemények a megyében. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 30–32. Képpel.

Szabó Júlia: Új szerzemények, — új múzeum Hatvanban. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 21–23. Képpel.

Szamosújvári Sándor: A múzeumpedagógia és az Ifjú Múzeumbáratok Köre. — Múzeumi Kurír, 1975. II. k. 7. sz. 41.

Szerdahelyi István: Erkel Ferenc Emlékmúzeuma. Gyula, 1975. Kner Ny. Gyoma.

Szűcs István: A Szépművészeti Múzeum harminc éve. — Népújság, 1975. júl. 4.

Tamás István: A Magyar Nemzeti Múzeum 1973–1974. évi munkájáról. — Folia Historica, 3. Bp. 1975. 223–238. Német kivonattal.

Vadas József: A hatvani HATVANY Lajos Múzeum. — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 20. sz. 13.

Végváry Lajos: A XX. század festéste a Miskolci Képtárban. Zrínyi Ny. Bp. 1975. 54 l. 17 t. — 22 cm. Francia, német, orosz nyelven is.

Vilányi Iván: Kik járnak múzeumba? — Múzeumok. NPI. Bp. 1975. 5–13.; Valóság, 1975. 18. évf. 1. sz. 82–88.

Wehner Tibor: A múzeumok megvénk képzőművészetéért. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. dec. 2.

RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

Akác László: Megújul a Feszty körkép. — Békés Megyei Népújság, 1975. okt. 5.; Északmagyarország, 1975. okt. 12.; Petőfi Népe, 1975. okt. 7.; Zalai Hírlap, 1975. okt. 12.

Báthy Géza: XVII. századi sárospataki falicsempék rekonstrukciós problémái. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 121–130.

Ditrőiné, Sallay Katalin: Hozzászólás a múzeumi restaurálás helyzetéhez. — A Déli Múzeum Évkönyve 55. k. Debrecen, 1975. 833–862. Német kivonattal.

Erdélyi József: Terepi kerámia restaurálás a Gomolaván. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 131–138. Angol, német kivonattal.

Hársányi Margit: Bepillantás a restaurátorok műtermébe. — Dunántúli Napló, 1975. júl. 12.

Hervai Istvánné: Csontfésűk restaurálása. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. II. k. 215–220. Angol, német kivonattal.

Janovich István: A Szabadtéri Néprajzi Múzeumok konzerválási és restaurálási munkamódszerei. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 295–340. Angol, német kivonattal.

Kozsoca Ildikó: Az egyházi könyvtárak múzeális értékeinek restaurálása. — Magyar Könyvszemle, 1975. 91. évf. 2. sz. 154–163.

Kőfalvi Imre: A puháméskövek védelme. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 41–43. Képpel.

Kőfalvi Imre: Kőszobrászati emlékek helyreállítási módszerei. — Arrabona, 17. Győr, 1975. 339–361. Képpel, német kivonattal.

Kőfalvi Imre: Puháméskövek konzerválása és tisztítása. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 226–227. Képpel.

Móré Miklós: Vásznonra festett képek feszítéséről. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, No. 44. Bp. 1975. 95–105.; 185–187.

NN.: A soproni Szentháromság szobor restaurálása. — Kisalföld, 1975. jún. 28.

Pomozsi István: Gamma sugár a műemlékek konzerválásában. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 227–228.

Sebes Erzsébet: Restaurálják a milleneumi harcokcsikat. — Hétfői Hírek, 1975. jún. 30.

Szabó Zoltán: A rézből, rézötvöztetből és ezüsből készült műtárgyak kémiai tisztítása. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 83–103. Angol, német kivonattal.

Szabó Zoltán: A szervesetlen eredetű festékek azonosítása cseppelemzéssel. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 237–270. Angol, német kivonattal.

Szabó Zoltán: A régészeti eredetű fémtárgyak restaurálása. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 51–74. Angol, német kivonattal.

Szalay Zoltán: Az üveg romlásának okairól. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. II. k. 151–192. Angol, német kivonattal.

Szalay Zoltán: Szabadszállási korabizánci üvegphár felületének technológiai vizsgálata. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. 139–150. Angol, német kivonattal.

Szvetnik Joachim: Arany nászás csésze restaurálása. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 26–28. Képpel.

Tandí Lajos: Körök és félkörök a Feszty körkép körül. — Délmagyarország, 1975. aug. 10.

Tavas Imre: Üvegrestaurálás. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. II. k. 193–198. Angol, német kivonattal.

Torma László: Szőrmésbőrök tisztítása és konzerválása. — Múzeumi Műtárgyvédelem, NPI. Bp. 1975. 199–214. Angol, német kivonattal.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) általános

Csongrády Béla: Nógrád képzőművészeti élete. — Napjaink, 1975. 14. évf. 6. sz. 11.

Honfi István: Somogy képzőművészeti életéről, feladatairól. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 1–3. Képpel.

Kanyar József: Kaposvár közművelődése a századfordulón. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 22–24. Képpel.

Sz. Kürti Katalin: A képzőművészetek Hajdúszoboszlón. — Hajdúszoboszló monográfiája, 1975. 639–665. Képpel.

Sz. Kürti Katalin: Népi díszítőművészeti körök megyénkben. — Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 11.

Pap Gábor: Kincsek és műkincsek a Barbaricumból. Bács Kiskun megye képzőművészei. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 7–21. Képpel.

Rideg Gábor—Gajdócsi István: Kölcsönösség, bizalom, elhivatottság. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 1–2.

Sümegi György: Fejezetek a megye (Bács-Kiskun) művészetének történetéből. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 43–44. Képpel.

Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1973/2. Szeged, 1975. 5–395.

Timár Irma: Mit nyújthat a Népművészeti Vállalat egy megyei művészeti életben. — Baranyai Művelődés, 1975/3–4. sz. 78–83.

b) művészeti oktatás

Béck Zoltán—Körmendi János: Hogyan segítik a múzeumok a középiskolai történelemtanítást? Békéscsaba 1975. 50 l. — 29 cm.

H. Benczur Margit: Az esztétikai nevelés gondolatainak aktualitása. — Világosság, 1975. 16. évf. 5. sz. 291–297.

Csákváry József: Esztétikai nevelés egy középiskolai KISZ Klubban. — Népművelés, 1975. 22. évf. 10. sz. 11.

Csákváry József: Múzeum és szakközépiskola együttműködése. — Népművelés, 1975. 22. évf. 8. sz. 12.

Horváth Dénes: Az elemi színrendszer forma- és térstruktúrák szerepe a vizuális nevelésben. — Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 1. sz. 96–111.

Lantos József: Művészeti élet, művészeti nevelés. — Baranyai Művelődés, 1975/1. sz. 58–61.

Malgot István: Az animációs térjáték lehetőségei az esztétikai művészeti nevelésben. — Kultúra és közösség, 1975. 2. évf. 2–3. sz. 164–170.

- Maróti László*: Művészeti nevelés a szakszervezeti munkában. — Népművelés, 1975. 22. évf. 8. sz. 26–27.
- Megay László*: Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola. — Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 14–17. Képpel.
- Mezei Ottó*: Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 37–55.
- Németh József*: Falumúzeum és nevelés. — Köznevelés, 1975. 31. évf. 9. sz. 19.
- Pap B.*—*Réthy Zs.*: A természettudományos érdeklődésre nevelés lehetőségei múzeumunkban. — A Békés Megyei Múzeumok füzetek, 2. Békéscsaba, 1975.
- Román András*: Műemléki szakemberképzés. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 101–108.
- Rosta Katalin*: Egy múzeum és egy szakmunkásképző intézet kapcsolata. — Népművelés, 1975. 22. évf. 10. sz. 38–39.
- Tibor Klára*: Játék a múzeumban. — Köznevelés, 1975. 31. évf. 41. sz. 7.
- Vitányi Iván*: Kihasználjuk-e lehetőségeinket? Töprengések az ifjúság kulturális neveléséről. — Népművelés, 1975. 22. évf. 1. sz. 12–13.
- c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek;
- Akáczi László*: Megújul a villányi szoborműhely. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 14.
- Ács József*: A Topolyai Művésztelep 1975-ben. — Magyar Szó, 1975. jún. 26.
- Bakó Endre*: Látogatás a nemzetközi művésztelepen a Hajdúságban. — Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 25.
- Bánszky Pál*: Művésztelepek, alkotótáborok. — Népművelés, 1975. 22. évf. 2. sz. 32–33.
- Benkő Erzsébet*: Jegyzetek a Szőnyi festőiskoláról. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 284–285.
- Bényi László*: Bemutatjuk a Szolnoki Művésztelepet — Keletmagyarország, 1975. okt. 5.; Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 18.; Petőfi Népe, 1975. szept. 26.
- Bojár Iván*: Művészélet Magyarországon. — Magyar Hírlap, 1975. júl. 9.
- B. E.*: Megnyílt a XII. Nemzetközi Művésztelep Hajdúböszörményben. — Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 10.
- Czegő Zoltán*: Pillantás az árkosi szobrásztáborra — Utunk, 1975. 30. évf. 45. sz. 7.
- Csenkey Éva*: Kerámia és szobrász alkotótelepek. — Baranyai Művelődés, 1975/2. sz. 148–150.
- Csizér Lilla*: A régi iskola és az avantgarde mozgalom Nagybányán. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 26–33. Képpel.
- Csongrády Béla*: Nógrád képzőművészeti élete. — Napjaink, 1975. jún.
- Egri Mária*: A szolnoki festőiskola. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 42. sz. 1988–1994.
- Egri Mária*: Szolnokon fedezték fel az Alföld szépségeit. — Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 24.
- Egri Mária*: Műteremről műteremre. (Szolnoki Művésztelep) — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 19–24. Képpel.
- Ézsás Erzsébet*: Születő alkotóműhelyek Kecskeméten. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 4–5.
- Gresza Ferenc*: A hódmezővásárhelyi művészek majolika és agyagipari telepe. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 122–132. Képpel.
- Hamar Imre*: Visszapillantás Győr 1945 előtti képzőművészeti életére. — Kisalföld, 1975. szept. 20.
- H.E.*: Felújítják a siklósi művésztelepet. — Dunántúli Napló, 1975. júl. 5.
- Kaposi Levente*: Igények és lehetőségek Eger képzőművészeti életében. — Népszerűség, 1975. okt. 19.
- Keserő Katalin*: Művésztelepek, csoportosulások. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 10–12. Képpel.
- Koroknay Gyula*: A sóstói művésztelep vendégei. — Keletmagyarország, 1975. szept. 7.
- Koroknay Gyula*: Sóstói művésztelep. 1975. — Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 4. sz. 73–80.
- Koroknay Gyula*: Számadás a megyei képzőművészetről. — Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 1. sz. 61–70. Képpel.
- Sz. Kürti Katalin*: A debreceni Ady Társaság képzőművészei. — A Déri Múzeum Évkönyve, 55. Debrecen, 1975. 751–778. Képpel, német kivonattal.
- Losonci Miklós*: A ráckevei Duna-ág festői. Pest Megyei Nyomda, Vác, 1975. 79 l. illusztr. — 20 cm.
- Losonci Miklós*: Az amatőrmozgalom útja Szentendrén. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 9.
- Losonci Miklós*: Gődöllő művészetének évtizedei. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 6.
- Losonci Miklós*: Megyei alkotók, megyei tájak. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 3.
- Magyari Vilmos*: Debrecen képzőművészeti körei. — Alföld, 1975/4. sz. 73–84. Képpel.
- M. Gy.*: Soproni művésztelep, 1975. — Kisalföld, 1975. júl. 10.
- S. Nagy Katalin*: Egy művésztelep köznevelődési funkciója. — Népművelés, 1975. 22. évf. 9. sz. 20.
- Németh Lajos*—*Szabó Júlia*: Tudományos emlékülés Fülep Lajos születésének 90. évfordulója alkalmából. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei, Bp. 1975. 24. k. 2–3. sz. 295–299.
- NN.*: Intersymposium 1975. Nagyatád. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 20–21. Képpel.
- NN.*: Nemzetközi zománcművészeti alkotótelep, Kecskemét. — Magyar Hírlap, 1975. júl. 16.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 16.; Népszabadság, 1975. júl. 16.; Népszava, 1975. júl. 16.
- NN.*: Bemutatjuk a szolnoki művésztelepet. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 21.
- Pap Gábor*: I. Nemzetközi zománcművészeti alkotótelep. — Forrás, 1975. 7. évf. 12. sz. 78–85.
- Pavlovits Miklós*: Látogatás a kecskeméti zománcművészeti alkotótelepen. — Petőfi Népe, 1975. aug. 3.
- F. Petres Éva*: A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat régészeti tevékenysége 1974-ben. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102 k. 2. sz. 290–291.
- Polner Zoltán*: Magyarországi művésztelepek. Vásárhely. — Dunántúli Napló, 1975. máj. 24.; Északmagyarország, 1975. máj. 11.; Népszerűség, 1975. máj. 18.; Petőfi Népe, 1975. júl. 10.; Zalai Hírlap, 1975. máj. 18.
- Polner Zoltán*: Művésztelep a Maros mellett. — Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 18.
- Prukker Pál*: Megnyílt a zabegényi szabadiskola. — Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 15.
- Sipos Gyula*: Nagyatádi szobrász alkotótelep. — Szabad Föld, 1975. szept. 14.
- Soproni Sándor*: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1972–1973. évi működéséről. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 67.
- Soproni Sándor*: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1974. évi működéséről. — Archeológiai Értesítő, 1975. 102 k. 2. sz. 289–290.
- Soproni Sándor*: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1974. évi működéséről. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 280.
- Sümegi György*: A megye képzőművészetéről. — Petőfi Népe, 1975. szept. 21.
- Szombathy Bálint*: A bosch + bosch öt éve. 4. — Híd, 1975. 39. évf. 1. sz. 135–146.
- P. Szűcs Julianna*: A nagyatádi szobrász alkotótelep első nyara. — Kritika, 1975/11. sz. 28.
- Sz. Sz.*: Fiatalok művésztelepe, Mártély. — Dunántúli Napló, 1975. jún. 14.
- Triplósky Géza*: A zentai művésztelep. — Híd, 1975. 39. évf. 7–8. sz. 759–772.
- Varga József*: Csak múltja lenne? — Meditáció a Szolnoki Művésztelep jövőjéről. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 1.
- Vita Zsigmond*: A diódi festőtelep és a tolsztoji eszmék hatása művésztüinkben. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 281–283.
- Wehner Tibor*: Esztergom, képzőművészet. — Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 21.
- d) Műgyűjtés
- Bárony Éva*: Hertelendy Gyűjtemény, Zalaegerszeg. — Esti Hírlap, 1975. júl. 19.
- Berecz József*: A pataki Domján gyűjtemény. — Északmagyarország, 1975. júl. 27.
- Dévényi Iván*: Forgács Pál és Görgényi Frigyes gyűjteményének kiállítása. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 43–44. Képpel.
- Engel Károly*: Aukciókritika. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 53–56.; 3. sz. 37–40. Képpel.
- Gosztonyi József*: Csucs Ferenc éremgyűjtő. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 34–39.
- Horváth Béla*: Mai magyar művészek Forgács Katalin gyűjteményében. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 43–44. Képpel.
- Kiss Ákos*: A Basch–Haller gyűjtemény kulcsai és zárjai. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 21–23. Képpel.
- Kovács Dezső*: Rézkarcritkaságok egy kispesti gyűjteményben. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 39–42. Képpel.
- Losonci Miklós*: Egy nevezetes műpártoló: Klinkó József. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 20.
- Mendöl Zsuzsa*: Lázár Béla gyűjteménye. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 12–15. Képpel.
- Mravik László*: Romagnai festmények magyar gyűjteményekben. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, No. 44. Bp. 1975. 53–70. és 167–171. Képpel, franciául is.
- Salamon Nándor*: Bemutatjuk a Kolosváry gyűjteményt. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 15–19. Képpel.
- Szabó Júlia*: Képek az aukcióról. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 50–53. Képpel.
- Szűz Résző*: Erdélyi János. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 49–52. Képpel.

Takács Béla: Karai Sámuel. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 24–27. Képpel.
Tóth Ervin: Debrecenben Kovács Antalnál. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 5–9. Képpel.
T. E.: Vigvári László gyűjteménye Nyíregyházán. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 35–36. Képpel.
Vadas József: Mecénás-e a műgyűjtő? — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 38. sz. 13.
Végvári Lajos: A Petró gyűjtemény katalógizálása közben. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 9–12. Képpel.

KIÁLLÍTÁSOK

a) általában és régi

Apró Ferenc: Gergely Sándor szobrászművész kiállítása, Szeged, 1919. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 34–35. Képpel.
Apró Ferenc: Moholy Nagy László kiállítása. Szeged, 1919. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 34–35. Képpel.
Balipapp Ferenc: A hajdúszoboszlói kiállítás-sorozat tanulságai. — Múzeumok, NPI. Bp. 1975. 49–55.
Csorba Géza: A jubileumi kiállítások elé. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 1.
Devecseri László: Az Országos kiállítás 1885-ben. — Budapest, 1975. 13. évf. 6. sz. 40–43. Képpel.
Filep István: „Otthon” kiállítások. Őszi Budapesti Nemzetközi Vásár, 1966-tól. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 3. sz. 3–4; 4. sz. 4–5.
Katona Imre: Az 1912-es Vasvármegyei Műtörténeti Kiállítás. — Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 4. sz. 585–588.
Miklós Pál: Képzőművészeti krónika. — Jelenkor, 1975. 18. évf. 1. sz. 55–60.
Rózsa Gyula: Szobrászat a Rinya partján. Jegyzetek a nagyatádi kiállításokról. — Népszabadság, 1975. szept. 20.
Rózsa Gyula: Kokoschka, Kondor, Hatvan. Jegyzetek egy múzeumi kiállításhoz. — Népszabadság, 1975. máj. 10.
Széman Béla: A nyári színpóziúmkokról — még idejében. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 5–6. és 47–48.
Tandi Lajos: Kiállítási krónika. — Tiszatáj, 1975. 29. évf. 8. sz. 89–92.

b) egyéni

Altörjái István festőművész kiállítása. Bp. Stúdió Galéria, 1975. — Ism.: NN.: Délmagyarország, 1975. máj. 28.; Dunántúli Napló, 1975. máj. 29.; Nógrád, 1975. máj. 28.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 12.
Altörjái István festőművész kiállítása. Pécs, Déryné U. Kiállítóterem, 1975. — Ism.: NN.: Dunántúli Napló, 1975. aug. 14.
Altörjái István festőművész kiállítása. Szigetvár, Dzsámi, 1975. — Ism.: NN.: Dunántúli Napló, 1975. máj. 11.
Andruskó Károly grafikusművész kiállítása. Pápa, Jókai Könyvtár, 1975. — Ism.: (Borbás) Napló, 1975. jún. 7.; jún. 3.; Magyar Hírlap, 1975. jún. 3.
Andruskó Károly grafikusművész kiállítása. Tokaj, Múzeum, 1975. — Ism.: NN.: Esti Hírlap, 1975. júl. 5.; Északmagyarország, 1975. júl. 6.; Napló, 1975. okt. 2. és 3.; Népszava, 1975. júl. 6.; r.i., Napló, 1975. okt. 12.
Anna Margit festőművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1974. — Ism.: DI. Vigília, 1975. 40. évf. 1. sz. 64–65.
Asszonyi Tamás szobrászművész kiállítása. Pécs, Ságvári Endre Művelődési Ház, 1975. — Ism.: NN. Dunántúli Napló, 1975. nov. 12.; Prokša László, Dunántúli Napló, 1975. nov. 16.
Ágh Ajkelen Lajos festőművész kiállítása. Bp. Nagy Balogh Kiállítóterem, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. márc. 22.
Áldozó József festőművész kiállítása. Himód, 1975. — Ism.: Szapudi András, Kisalföld, 1975. máj. 30.
Áldozó József festőművész kiállítása. Mosonmagyaróvár, 1975. — Ism.: NN. Kisalföld, 1975. jún. 7.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 15.; Népszabadság, 1975. jún. 15.
Áldozó József festőművész kiállítása. Sopron, Liszt Ferenc Művelődési Központ. Ism.: NN. Kisalföld, 1975. máj. 1.
Bakacsi Lajos: festőművész kiállítása. Szeged, Bartók Műv. Közp. Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. nov. 30.
Baksa Soós György szobrászművész kiállítása. Celldömölk, 1975. — Ism.: Kerégyártó István, Népszava, 1975. jún. 13.
Balázs Péter festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Lászlóffy Aladár, Útunk, 1975. 30. évf. 9. sz. 7.
Ballagó Imre festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1975. (Rend és kat. Kovalovszky M.) Fejér Megyei Ny. Székesfehérvár, 1975. 6. lev. illusztr. — 22 × 20 cm. (Az IKM Közl. D. sor, 105) — Ism.: NN. Fejér Megyei Hírlap, 1975. okt. 8.; okt. 21.; Vincze István, Fejér Megyei Hírlap, 1975. okt. 19.
Balogh László festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1975. — Ism.: NN. Dunántúli Napló, 1975. júl. 1.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 1.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 25.; Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 26.
Barabás László festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1974. — Ism.: Heitler László, Életünk, 1975/1 sz. 78–80.

Balogh Péter szobrászművész kiállítása. Bukarest, 1975. — Ism.: Mezei József, Útunk, 1975. 30. évf. 20. sz. 7.
Bardócz Lajos grafikusművész kiállítása. Kolozsvár, Nagyvárad, 1975. — Ism.: Banner Zoltán, Útunk, 1975. 30. évf. 21. sz. 7.
Baranyó Sándor festőművész kiállítása. Szolnok, 1975. — Ism.: NN. Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 3.
Barta Éva ötvösművész kiállítása. Szeged, Bartók Béla Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. szept. 6 és 9.
Barta István festőművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: NN. Népszabadság, 1975. nov. 15.; Népszava, 1975. nov. 18.
Bartha Ágnes iparművész kiállítása. Bp. Rákóczi u. 32. — Ism.: (sárközi) Magyar Hírlap, 1975. júl. 26.
Bartha László festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, 1974. — Ism.: D.I. Vigília, 1975. 40. évf. 1. sz. 64.; Horváth György, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 189–191.
Baksa József festőművész kiállítása. Nagymaros, Művelődési Ház, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. júl. 31.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 31.; aug. 2.
Bassonyi Arany festőművész kiállítása. Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 28.; Ordas István, Tolna Megyei Néplap, 1975. okt. 28.
Bálint Endre festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. aug. 28.; NN. Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.
Bálint Illdikó grafikusművész kiállítása. Nagykovács, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 19.
Bánfi József festőművész kiállítása. Borbány, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. ápr. 8.
Bein Klára iparművész kiállítása. Bp. VIII. Rákóczi u. 32., 1975. — Ism.: (sárközi) Magyar Hírlap, 1975. júl. 26.
Bellovis Jenő textiltervező kiállítása. Vásárosnamény, Műv. Kp. 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
Benczédi Ilona szobrászművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Sz. L., Útunk, 1975. 30. évf. 25. sz. 7.
Bencsik János grafikusművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Mezei József, Útunk, 1975. 30. évf. 37. sz. 7.
Bene Géza festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: D.I. Vigília, 1975. 40. évf. 6. sz. 423.
Benedek Péter festőművész kiállítása. Szeged, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. máj. 22.
Benkő László iparművész kiállítása. Bp. Magyar Divatcsarnok Kiállító Terme, 1975. — Ism.: Szathmáry Éva, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 27–28.
Benkő Viktor festőművész kiállítása. Bp. Magyar Építőművészek Szövetsége, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. máj. 2.
Berecz András festőművész kiállítása. — Jánosheza, Műv. Ház, 1975. — Ism.: K-i, Vas Népe, 1975. dec. 7.
Berki Viola festőművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: h.m. Esti Hírlap, 1975. nov. 26.; h.: Magyar Nemzet, 1975. nov. 21.; NN. Magyar Nemzet, 1975. nov. 2.; Petőfi Népe, 1975. nov. 10.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. nov. 26.; Wagner István, Magyar Hírlap, 1975. nov. 19.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 10. évf. 47. sz. 12.
Bersenyi Antal festőművész kiállítása. Szarvas, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Békés Megyei Néplap, 1975. okt. 9.
Bertha Zoltán festőművész kiállítása. Tokaj, 1975. — Ism.: Berecz József, Északmagyarország, 1975. okt. 1.
Bényi Árpád festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem, 1975. — Ism.: Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 20.; NN. Esti Hírlap, 1975. jún. 4.; Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 4.; jún. 7.
Bényi Árpád festőművész kiállítása. Tiszacsege, 1975. — Ism.: NN. Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 23.
Bényi László festőművész kiállítása. Győr, Képcsarnok, 1975. — Ism.: (hamar) Kisalföld, 1975. márc. 12.; Napló, 1975. márc. 6.
Bércesi Győző festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. okt. 18.
Bíai Főglein István festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1975. (Rend, és kat. Bodnár É., Pogány Ö. G.) Főv. Ny. Bp. 1975. 24. lev. illusztr. — 22 × 21 cm. — Ism.: A. J., Pesti Műsor, 1975. jún. 19.; —gy. Magyar Nemzet, 1975. júl. 19.; NN. Délmagyarország, 1975. máj. 28.; Esti Hírlap, 1975. máj. 29.; Magyar Hírlap, 1975. máj. 30.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 30.; Népszava, 1975. máj. 30.
Bikácsi Daniella festőművész kiállítása. Bp. Lila u. isk., 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 40. sz. 12.
Birkás Ákos festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 192.; (-ts) Petőfi Népe, 1975. nov. 1.
Birkás István festőművész kiállítása. Komló, 1975. — Ism.: NN. Fejér Megyei Hírlap, 1975. szept. 5.; K.D. Dunaújvárosi Hírlap, 1975. szept. 5.; NN., Dunántúli Napló, 1975. szept. 2 és 3.
Bíró Lajos festőművész kiállítása. Bp. KKI. 1975. — Ism.: Berecz Miklós, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 16.; okt. 2.; okt. 4.
Blaskó János festőművész kiállítása. Debrecen, Agrártudományi Egyetem, 1975. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 31.; NN.; Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 21.; Néplapság, 1975. jún. 3.; Varga József, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 22.

- Bod László festőművész kiállítása.* Eger, Rudnay Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 24.; Népszabadság, 1975. okt. 24.; Népiújság, 1975. okt. 21.; Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.
- Bodó Károly festőművész kiállítása.* Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. szept. 8.; Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 3.; P. Szűcs Júlianna, Népszabadság, 1975. szept. 5.; Thoma László Álföld, 1975. 8. sz. 93–94.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 37. sz. 13.
- Bođrogi Lajos szobrászművész kiállítása.* Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: T.L. Délmagyarország, 1975. nov. 18.; Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 15.; nov. 18.
- Bohus Zoltán szobrászművész kiállítása.* Győr, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. dec. 7.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 7.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 12.; Népszabadság, 1975. dec. 12.
- Bojár Sándor fotóművész kiállítása.* Bp. Ernst Múzeum, 1974. — Ism.: Horváth György, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 2. sz. 18–20.; NN. Északmagyarország, 1975. márc. 30.
- Bódy Irén iparművész kiállítása.* Sopron, Festőterem, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. aug. 30.; Magyar Hírlap, 1975. szept. 2.; Népszabadság, 1975. szept. 2.
- Bognár Árpád grafikusművész kiállítása.* Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. márc. 27.
- Bognárné, Koszorús Kati festőművész kiállítása.* Bp. Józsefvárosi G. 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. júl. 28.
- Bondor István szobrászművész kiállítása.* Komárom, Csokonai Műv. Ház, 1975. — Ism.: (is) Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. nov. 13.; NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. nov. 2.; 7.; Magyar Hírlap, 1975. nov. 7.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 6.; Népszabadság, 1975. nov. 7.; Népszava, 1975. nov. 7.
- Borbás Tibor szobrászművész kiállítása.* Mosonmagyaróvár, Hansági Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 16.; Népszava, 1975. nov. 16.
- Borbás Tibor szobrászművész kiállítása.* Nyíregyháza, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 23.; Népszava, 1975. júl. 23.
- Borbély László festőművész kiállítása.* Bp. NDK. Centrum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 25, 30.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 30.; Népszabadság, 1975. júl. 26.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 30.
- Borbély László festőművész kiállítása.* Tatabánya, 1975. — Ism.: —jj—, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 11.; NN., Dolgozók Lapja, 1975. ápr. 25.; Magyar Hírlap, 1975. máj. 1.
- Boromissza Tibor festőművész kiállítása.* Keszthely, Balaton Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. okt. 19.; Napló, 1975. okt. 19.
- Boros István iparművész kiállítása.* Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Békés Megyei Népiújság, 1975. jún. 11.
- II**
- Boross Géza festőművész emlékkiállítás.* Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1975. — Hódmezővásárhely, 1975. (Rend. és kat. N. Péntes É. — Pogány Ö. G.) Főv. Ny. Bp. 1975. 37 lev. illusztr. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 6.; jún. 10.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 7.; Népszava, 1975. jún. 10.; Pogány Ö. Gábor, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 15.; Pesti Műsor, 1975. márc. 5.; Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 3. sz. 65–67. Képpel.
- Boross Géza festőművész emlékkiállítás.* Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, 1975. — Ism.: Koroknay Gyula, Keletmagyarország, 1975. máj. 11.; 6.; Pogány Ö. Gábor, Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 65–70.
- Bors István szobrászművész kiállítása.* Kaposvár, Somogyi Képtár, 1975. — Ism.: Terényi Zoltán, Somogy, 1975. 3. sz. 86–87.
- Borza Vera grafikusművész kiállítása.* Orgovány, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. nov. 12.
- Bozsó János festőművész kiállítása.* Csikéria, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. máj. 24.
- Bozsó János festőművész kiállítása.* Kecskemét, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Petőfi Népe, 1975. ápr. 15.
- Brenner György grafikusművész kiállítása.* Zalaegerszeg, Göcsej Múzeum, 1975. — Ism.: Magyar Katalin, Zalai Hírlap, 1975. júl. 24.; NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 22.; Zalai Hírlap, 1975. jún. 8.; 22.
- Bujdosó Ernő festőművész kiállítása.* Bp. Lila u. Iskola, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 28.
- Búza Barna szobrászművész kiállítása.* Kisvárd, Bessenyi György Gimnázium, 1975. — Ism.: A.S., Keletmagyarország, 1975. jún. 4.; NN., Keletmagyarország, 1975. jún. 25.
- Czakó János grafikusművész kiállítása.* Szeged, Vasutas Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. máj. 20.
- Czinke Ferenc grafikusművész kiállítása.* Kiskunhalas, 1975. — Ism.: V.M. Petőfi Népe 1975. szept. 23.
- Czinke Ferenc grafikusművész kiállítása.* Miskolc, József Attila Könyvtár, 1975. — Ism.: P.L. Napjaink, 1975. 14. évf. 3. sz. 11.
- Czinke Ferenc grafikusművész kiállítása.* Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Népszabadság, 1975. ápr. 2.
- Cziráki Lajos festőművész kiállítása.* Csorna, Műv. Közp. 1975. — Ism.: (Hamar) Kisalföld, 1975. jún. 29.
- Csabai Kálmán festőművész kiállítása.* Bp. Mednyánszky Terem, 1975. — Ism.: Benedek Miklós, Északmagyarország, 1975. okt. 25.
- Csákvári Nagy Lajos festőművész kiállítása.* Gárdony, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 1.; Vince István, Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 12.
- Csikós András festőművész kiállítása.* Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: Horváth Teréz, Népszava, 1975. máj. 9.; Dutka Judit, Pesti Műsor, 1975. máj. 8.; Lócsa Lajos, Népszabadság, 1975. ápr. 30.; —Sze— Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 23.
- Csikós Nagy Márton szobrászművész kiállítása.* Mosdós, 1975. — Ism.: NN. Somogyi Néplap, 1975. ápr. 16.
- Csikszentmihályi Róbert szobrászművész kiállítása.* Tata, szoborkert, 1975. — Ism.: (is) Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 6.; NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 16.; Népszabadság, 1975. aug. 16.
- Csiký Tibor szobrászművész kiállítása.* Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Déli Hírlap, 1975. jún. 9.; Keletmagyarország, 1975. máj. 21.; jún. 15.; Népszava, 1975. jún. 10.
- Csisztu Mihály grafikusművész kiállítása.* Nyírbátor, Báthori Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. júl. 29.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 28.
- Csisztu Mihály grafikusművész kiállítása.* Tokaj, Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. máj. 24.; Északmagyarország, 1975. máj. 23.
- Csókos Györgyi festőművész kiállítása.* Gárdony, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 1.; Vince István, Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 12.
- Csorba Simon grafikusművész kiállítása.* Szentendre, Vajda Lajos Stúdió, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. jún. 2.
- Csurgoi Máté Lajos grafikusművész kiállítása.* Nagyatád, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN. Magyar Hírlap, 1975. ápr. 21.
- Csutor Sándor szobrászművész kiállítása.* Hajdúszoboszló, 1975. — Ism.: Balispapp Ferenc, Álföld, 1975. 26. évf. 7. sz. 87–88.
- Dargay Lajos szobrászművész kiállítása.* Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1975. — Ism.: NN. Népiújság, 1975. nov. 22.
- Dániel Kornél festőművész kiállítása.* Bp. Kertészeti Egyetem, 1975. — Ism.: NN. Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 20.
- Dániel Kornél festőművész kiállítása.* Nagykőrös, Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 19.
- Deák Ferenc grafikusművész kiállítása.* Kolozsvár, 1975. — Ism.: Kántor Lajos, Útunk, 1975. 30. évf. 17. sz. 7.
- Decsi Ilona festőművész kiállítása.* Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: H.J. Új Ember, 1975. szept. 28.; NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 5.
- Decsi Kiss János festőművész kiállítása.* Dunaföldvár, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. júl. 18.
- Derkovits Gyula festőművész kiállítása.* Miskolc Kohász Galéria, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. máj. 8.; Déli Hírlap, 1975. máj. 10.
- Derkovits Gyula festőművész kiállítása.* Szombathely, Derkovits Ház, 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. okt. 10.
- Derkovits Gyula festőművész kiállítása.* Tatabánya, 1975. — Ism.: (jj) Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. ápr. 13.; NN., Esti Hírlap, 1975. márc. 27.
- Dénes Irén festőművész kiállítása.* Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. dec. 19.
- Dér István festőművész kiállítása.* Makó, József Attila Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 8.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 16.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 9.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.
- Dési Huber István festőművész kiállítása.* Bükkaranyos, 1975. — Ism.: NN. Északmagyarország, 1975. márc. 20.
- Dési Huber István festőművész emlékkiállítás.* Szombathely, Savaria Múzeum, 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Vas Népe, 1975. máj. 25.; NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 13.; Vas Népe, 1975. máj. 16.; máj. 17.; Pap Gábor, Életünk, 1975/4. sz. 359–363.
- Dienes Anna ipariformatervező kiállítása.* Debrecen, Orvotudományi Egyetem, 1975. — Ism.: NN. Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 7.; 10.; Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 7.
- Dinnyés Éva kerámikus kiállítása.* Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, 1975. — Ism.: Trogmayer Ottó, Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 78–80.
- Diószegi Balázs festőművész kiállítása.* Kecskemét, 1975. — Ism.: Szuromi Pál, Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 32. Képpel.
- Dobrányi Ildikó textiltervező kiállítása.* Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: B.B.I., Ipari Művészet, 1975/4. sz. 25–26.
- Dobrovits Ferenc festőművész kiállítása.* Győr, Képcsarnok, 1975. — Ism.: KK., Kisalföld, 1975. máj. 15.; Délmagyarország, 1975. máj. 15.; NN., Kisalföld, 1975. máj. 14.; Népszava, 1975. máj. 16.
- Dobrovits Ferenc festőművész kiállítása.* Nagymaros, 1975. — Ism.: NN., Fejérmegyei Hírlap, 1975. júl. 15.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 10.
- Dohnál Tibor festőművész kiállítása.* Cegléd, Kossuth Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. okt. 1.; Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 7.; okt. 26.
- Dohnál Tibor festőművész kiállítása.* Esztergom, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. júl. 4.; Esti Hírlap, 1975. júl. 5.; Népszabadság, 1975. júl. 6.; Népszava, 1975. júl. 6.
- Dohnál Tibor ex libris kiállítása.* Győr, 1975. — Ism.: Heitler László, Könyvtáros, 1975. 25. évf. 12. sz. 731.; Bodó László, Kisalföld, 1975. szept. 24.

- Domján József* festőművész kiállítása. Sárospatak, 1975. — Ism.: Harsányi István, Magyar Nemzet, 1975. jún. 28.; NN., Déli Hírlap, 1975. jún. 14.; Esti Hírlap, 1975. jún. 16.; Északmagyarországi, 1975. jún. 17.; Pogány Ö. Gábor, Népszava, 1975. júl. 25.
- Domonkos Béla* szobrászművész kiállítása. Érd, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 10., 13., 16.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 17.
- Domonkos Endre* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem, 1974. — Ism.: Bozóky Mária, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 1. sz. 48–49.
- Donáth Gyula* grafikusművész kiállítása. Bp. Helikon. G. 1975. — Ism.: —egri—, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. aug. 20.; —gy., Magyar Nemzet, 1975. aug. 22.; Lóska Lajos Népszabadság, 1975. aug. 28.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 13.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 12.; Napló, 1975. júl. 24. Népszava, 1975. júl. 24.
- Dorogi Imre* festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 17.; Délmagyarország, 1975. júl. 8.; Szept. 19.; Népszava, 1975. aug. 19.
- Dorosz Károly* grafikusművész kiállítása. Bp. Derkovits Ifjúsági Klub, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. ápr. 22.; Magyar Nemzet, 1975. ápr. 23.
- Ecsedi Mária* grafikusművész kiállítása. Szeged, Bartók Béla Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. márc. 18.
- Egry József* festőművész kiállítása. — Badacsonytomaj, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. jún. 19.
- Eifert János* fotóművész kiállítása. Esztergom, Műv. Közp. 1975. — Ism.: —csolnoki— Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 25.
- Eöszse András* szobrászművész kiállítása. Nagykanizsa, Thury György Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 26.; Népszabadság, 1975. okt. 30.; Népszava, 1975. okt. 4.; Zalai Hírlap, 1975. aug. 3.; okt. 14.
- Erb János* fotóművész kiállítása. Pécs, Bartók, Klub, 1975. — Ism.: Jávori Béla, Somogyi Néplap, 1975. dec. 7.; NN., Dunántúli Napló, 1975. dec. 5.
- Erdős János* festőművész kiállítása. Komló, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. okt. 21.; Zalai Hírlap, 1975. márc. 14.
- Erdős Péter* festőművész kiállítása. Békés, Jantyik Mátyás Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. máj. 10.; máj. 18.; Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 10.; máj. 22.
- Erdős Péter* festőművész kiállítása. Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 14.
- Ezüst György* festőművész kiállítása. Nógrád, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. aug. 1.
- Ezüst György* festőművész kiállítása. Rétság, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. jún. 19.
- Ifj. Éber Sándor* festőművész kiállítása. Császártöltés, Erkel Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. máj. 22.
- Égerházi Imre* festőművész kiállítása. Debrecen, Agrártudományi Egyetem, 1975. — Ism.: Bényei József, Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 7.; NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 15.; Tóth Ervin, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 29.
- Ék Sándor* festőművész kiállítása. Tihanyi Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 25.; Esti Hírlap, 1975. máj. 24.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 23.; 25.; Napló, 1975. máj. 24.; 25.; Népszabadság, 1975. máj. 25.; Népszava, 1975. máj. 28.; Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 25.; Somogyi Néplap, 1975. máj. 25.; Pogány Ö. Gábor, Napló, 1975. máj. 31.; Népszava, 1975. jún. 22.
- Faber Gabriella* festőművész kiállítása. Bp. VI. Hafazias Népfront Kiállítóterme, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 18.
- Fabók Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Csók G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 20.; Nógrád, 1975. okt. 22.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. nov. 10.
- Fabók Gyula* festőművész kiállítása. Kiskunhalas, Szilády G. 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. dec. 13.
- Fajó János* festőművész kiállítása. Bp. KKI. 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1130.; H.J., Új Ember, 1975. szept. 14.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 2.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 1.; Napló, 1975. júl. 24.; Népszava, 1975. júl. 24.; Székely András, Népszabadság, 1975. aug. 8.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 33. sz. 13.
- Farkas Aladár* szobrászművész kiállítása. Balassagyarmat, Horváth Ede G. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 6.; Népszabadság, 1975. szept. 3.
- Farkas Béla* festőművész kiállítása. Mohács, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. ápr. 30.; Somogyi Néplap, 1975. máj. 6.
- Farkas István Béla* szobrászművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. márc. 25.
- Fábián Gyöngyvér* festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: (horváth) Pesti Műsor, 1975. dec. 4.; NN., Délmagyarország, 1975. nov. 18.; Esti Hírlap, 1975. nov. 24.; Magyar Ifjúság, 1975. nov. 29.; Nógrád, 1975. nov. 19.; Lóska Lajos, Népszabadság, 1975. dec. 12.
- Fekete Géza* szobrászművész kiállítása. Ózd, Liszt F. Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. szept. 3.; Ózdi Vasas, 1975. szept. 5.; szept. 12.
- Fekete László* iparművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 202–203. Képpel;
- Fekete Tamás* szobrászművész kiállítása. Bp. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. máj. 30.; (h.m.) Esti Hírlap, 1975. máj. 27.; h. Magyar Nemzet, 1975. jún. 25.; Nagy Zoltán, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 195–198.; NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 15.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 14.; Népszava, 1975. máj. 16.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 21. sz. 13.
- Fedely Gyula* grafikusművész kiállítása. Salgótarján, 1975. — Ism.: Horváth István, Palócföld, 1975/2. sz. 28.; NN., Nógrád, 1975. okt. 22.
- Felsmann Tamás* fotóművész kiállítása. Bp. XII. ker. Tanács. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. dec. 11.; Népszava, 1975. dec. 10.
- Ferenczy Béni* grafikáinak kiállítása. Gyula, Dürer Terem, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. jún. 11.
- Fery Antal* grafikusművész kiállítása. Jászberény, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 4.; Arató Antal, Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 16.
- Féner Tamás* fotóművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1974. — Ism.: Gera Mihály, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 2. sz. 12–17. Képpel.
- Finta László* ipari formatervező kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum, 1975. — Ism.: Bágyi János, Ipari Művészet, 1975/3. sz. 20–22.; Koczogh Ákos, Népszava, 1975. márc. 28.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 12. sz. 13.
- Fodor József* festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 9.; Délmagyarország, 1975. szept. 7.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 6.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 14.
- Frank Frigyes* festőművész kiállítása. Zalaezerszeg, Göcsej Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 10.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 11.; Zalai Hírlap, 1975. aug. 22.; okt. 14.
- Furlán Ferenc* grafikusművész kiállítása. Pécs, Ságvári Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. szept. 3.; Népszava, 1975. jún. 27.
- Fülöp Antal Andor* festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Banner Zoltán, Útunk, 1975. 30. évf. 9. sz. 7.
- Fülöp Lajos* festőművész kiállítása. Érd, Műv. Közp. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 24.; Napló, 1975. máj. 24.; Népszabadság, 1975. máj. 25.; Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 24.; jún. 4.
- Fürtös Gyula* kerámikusművész kiállítása. Pécs, Ságvári Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. máj. 9.; Esti Hírlap, 1975. máj. 8.
- Gaburek Károly* festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 4.
- Gacs Gábor* festőművész kiállítása. Miskolc, Egyetem, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. ápr. 9.
- Gadányi Jenő* festőművész emlékkiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1975. (Rend. és kat. K. Kovalovszky M.) Fejér Megyei NN., Székesfehérvár, 1975. 8 lev. illusztr. — 24 × 21 cm. — Ism.: Dévényi Iván, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 198–200.
- Gallé Tibor* festőművész kiállítása. Harta, 1975. — Ism.: U.Zs. Petőfi Népe, 1975. aug. 17.
- Garabuczy Ágnes* festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 8.; Északmagyarország, 1975. máj. 9.
- Gáborházi Szabó Kálmán* grafikusművész kiállítása. Debrecen, Kosuth Lajos Tudományegyetem, 1975. — Ism.: Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 14.; NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 4.
- Z. Gács György* iparművész kiállítása. Nagytétényi Kastélymúzeum, 1974. — Ism.: Dárday Nikolett, Ipari Művészet, 1975/2. sz. 28–30.
- Gáspárdy Sándor* festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — Ism.: K.A. Kisalföld, 1975. szept. 16.
- Geeser Lujza* textiltervező kiállítása. — Újpest, Mini G. 1975. — Ism.: NN., Képes Újság, 1975. jún. 7.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 21. sz. 13.
- Gellér Bruno István* festőművész kiállítása. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. ápr. 10.
- Gellért B. István* festőművész kiállítása. Szigetvár, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. aug. 3.
- Gellért Julianna* grafikusművész kiállítása. Bp. Marcibányi téri Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.
- Gera Katalin* szobrászművész kiállítása. Szeged, Sajtóház, 1975. — Ism.: T.L. Délmagyarország, 1975. ápr. 16.
- Gergely István* szobrászművész kiállítása. Szatmár, 1975. — Ism.: Soltész József, Útunk, 1975. 30. évf. 14. sz. 7.
- Geszler Mária* kerámikus kiállítása. Szeged, Képcsarnok, 1975. — Ism.: Budai Rózsa, Vas Népe, 1975. aug. 3.; NN., Délmagyarország, 1975. júl. 8.; Esti Hírlap, 1975. júl. 23.; Csongrád Megyei Hírlap, 1975. júl. 25.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 22.; júl. 25.; Nógrád, 1975. júl. 24.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. aug. 8.
- Gink Károly* fotóművész kiállítása. Tihany, Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 6.
- Gotlieb Rósa* festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Mohi Sándor, Útunk, 1975. 30. évf. 23. sz. 7.

- Gulyás Gyula szobrászművész kiállítása. Bp. KKI. 1975. — Ism.: (harangozó) Esti Hírlap, 1975. dec. 2.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. dec. 5.; NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 24.
- György László szobrászművész kiállítása. Debrecen, Műv. Közp. 1975. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 7.
- Gyurcsák Ferenc szobrászművész kiállítása. Nagymaros, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 31.
- Haász István kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. máj. 10.
- Hajdú László festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztelepi Galéria, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 12.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. szept. 11.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 11.; Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 13.
- Hajnal Gabriella textiltervező kiállítása. Bp. Néphadsereg Közp. Klub, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 5.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 5.
- Hajtun Klára grafikusművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. dec. 16.
- Hajtun Klára grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, Kun Béla Klub, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. okt. 19.; okt. 22.
- Halász Arisztid szobrászművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. dec. 20.; NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 10.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 10.
- Halász Róbert festőművész kiállítása. Paks, Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. nov. 7.
- Haranglábi Nemes József festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem, 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. jún. 25.; NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 10. Pesti Műsor, 1975. jún. 25.; Ráthonyi János, Esti Hírlap, 1975. jún. 11.
- Haraszt Gyula grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. máj. 20.
- Haraszt István szobrászművész kiállítása. Hajdúszoboszló, 1975. — Ism.: Balpapp Ferenc, Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 23.; nov. 1.; NN.: Magyar Hírlap, 1975. nov. 4.
- Háy Károly László festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1975. (Rend. és Kat. M. Heil O.) Kossuth Ny. Bp. 1975. 14 lev. illusztr. 21x20 cm. — Ism.: D.I. Vigília, 1975. 40. évf. 6. sz. 424., Lobogó, 1975. ápr. 10.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. márc. 28.
- Hegedűs Endre festőművész kiállítása. Debrecen, Csokonai Klub, 1975. — Ism.: Márkus Béla, Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 14.; NN. Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 8.
- Hegyi Flórián szobrászművész kiállítása. Szent, Koszta József Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 24.
- Hegyi György mozaikképei. Bp. KKI. 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. szept. 26.; NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 8.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 6.; Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 24.; Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. szept. 17.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. szept. 24.
- Hellei Andrea festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront Székháza, 1975. — Ism.: NN., Képes Újság, 1975. okt. 18.; Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 4.; Petőfi Népe, 1975. okt. 8.
- Herman Lipót festőművész kiállítása. Miskolci Képtár, 1975. — Ism.: Benedek Miklós, Északmagyarország, 1975. aug. 23.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 16.; Északmagyarország, 1975. aug. 22.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 24.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 24.; Népszava, 1975. aug. 24.; Új Élet, 1975. szept. 1.; Végvári Lajos, Borsodi Szemle, 1975. 20. évf. 4. sz. 80–82.
- Herman Lipót festőművész kiállítása. Szolnoki Galéria, 1975. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. márc. 23.; NN., Népszabadság, 1975. ápr. 7.
- Herpai József festőművész kiállítása. Pomáz, 1975. — Ism.: NN.; Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 30.
- Hézsó Ferenc festőművész kiállítása. Makó, József Attila Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. dec. 13.
- Hincz Gyula grafikusművész kiállítása. Érd, Műv. Közp. 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. márc. 22.; NN., Esti Hírlap, 1975. márc. 22.
- Hincz Gyula grafikusművész kiállítása. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1975. — Ism.: Szabó Ernő Álföld, 1975. 26. évf. 1. sz. 80–82.
- Hock Ferenc festőművész kiállítása. Tápiószéle, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 1.; szept. 28.
- Hódos Piroška festőművész kiállítása. Ajka, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Népszava, 1975. jún. 11.
- Hódos Piroška festőművész kiállítása. Győr, Műcsarnok, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. okt. 23.; Népszabadság, 1975. okt. 25.; Sz. P. Napló, 1975. nov. 15.
- Holba Tivadar festőművész kiállítása. Nagykanizsa, Egry Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 30.
- Holl László festőművész kiállítása. Debrecen, Kossuth utcai kiállítóterem, 1975. — Ism.: Dankó Imre, Múzeumi Kurir, 1975. II. k. 9. sz. 30–33.; Koczogh Ákos, Népszava, 1975. ápr. 25.; NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. márc. 26., 28.
- Holl László festőművész kiállítása. Veszprém, Dimitrov Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. jún. 20.
- Hont Erzsébet kerámikus kiállítása. Kőszeg, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 6.; Vas Népe, 1975. szept. 13.
- Honti Mária textiltervező kiállítása. Balatonlelle, Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Somogyi Napló, 1975. júl. 10.
- Honti Mária textiltervező kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. máj. 29.; dec. 14.
- Horoczi Margit festőművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: (halász) Csepel, 1975. jún. 27.
- Horváth Ferenc festőművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: Cs. Nagy Lajos, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 25.; nov. 2.; NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 17.; dec. 19.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 18.
- Horváth Péter fotóművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: Albertini Béla, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 1. sz. 54–55.
- Horváth Olivér festőművész kiállítása. Bonyhád, Vörösmarty Műv. Ház, 1975. — Ism.: —só, Dunántúli Napló, 1975. nov. 6.; 10.; Tolna Megyei Népiújság, 1975. nov. 6.; nov. 11.
- Horváth Olivér festőművész kiállítása. Pécs, Déryné u. Kiállítóterem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 12.; P.L. Dunántúli Napló, 1975. dec. 12.
- Huszár István festőművész kiállítása. Nyírbátor, Báthori Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. aug. 22.
- Huszár István festőművész kiállítása. Záhony, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. nov. 13.
- Illés Árpád festőművész kiállítása. Győr, Xantus János Múzeum, 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1128–1129.; Bodó László, Kisalföld, 1975. szept. 21.; NN. Népszabadság, 1975. szept. 9.; Rába, 1975. szept. 5.; szept. 19.
- Illés György kerámikus kiállítása. Göd. Ady E. Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 28.
- Illés Zoltán grafikusművész kiállítása. Bp. UVATERV, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 16.
- Ilosvay Varga István festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum, 1975. — Ism.: —bokr—, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 2.; Csapó György, Magyar Hírlap, 1975. aug. 13.; D.I. Új Ember, 1975. szept. 14.; H. Magyar Nemzet, 1975. aug. 24.; NN., Dunántúli Napló, 1975. aug. 9.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 9.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.; Napló, 1975. júl. 24.; Népszava, 1975. júl. 24.; aug. 9.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. aug. 22.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. aug. 15.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 35. sz. 13.
- Imre Zsigmond festőművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: NN., Déli Hírlap, 1975. jún. 27.; Esti Hírlap, 1975. jún. 27.; Északmagyarország, 1975. júl. 29.; Jún. 18.; szept. 24.; szept. 17.; Magyar Hírlap, 1975. jún. 28.; szept. 20.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 24. Vas Népe, 1975. jún. 26.
- Ince Ferenc festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Mohi Sándor, Útunk, 1975. 30. évf. 7. sz. 7.
- Iresik József festőművész kiállítása. Veszprém, Dimitrov Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. márc. 15.
- Istokovics Kálmán festőművész kiállítása. Bp. VIII. Helytörténeti Kiállítóterem, 1975. — Ism.: NN., Képes Újság, 1975. ápr. 26.; Magyar Nemzet, 1975. ápr. 2.
- Iván Szilárd festőművész kiállítása. Bp. Csók G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 18.; Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. szept. 13.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 17.
- Iványi Katalin festőművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. jún. 12.; Lóska Lajos, Népszabadság, 1975. jún. 7.; NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 18.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 25. sz. 13.
- Iványi Katalin festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Medgyesy Terem, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. dec. 3.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 3.; Ury Endréné, Csongrád, Megyei Hírlap, 1975. dec. 12.
- Iványi Ödön festőművész kiállítása. Zagyvaróna, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. márc. 14.
- Jakab Károly festőművész kiállítása. Bp. Postás Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 11.
- Jaksa István festőművész kiállítása. — Ism.: Pozsgai Zoltán Vas Népe, 1975. ápr. 17.
- Jandák Viktor kerámikus kiállítása. Bp. Csók G. 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 6.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 27.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 26.; szept. 3.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 37. sz. 13.
- Janzer Frigyes szobrászművész kiállítása. Bp. Nagytétényi Kastélymúzeum, 1975. — Ism.: Tasnádi Attila, Népszava, 1975. jún. 6.; t.s. Új Ember, 1975. szept. 14.
- Jánossy Ferenc grafikusművész kiállítása. Eger, Rudnay Terem, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 15.; Népszava, 1975. máj. 16.; Nógrád, 1975. máj. 13.
- Jávor Piroška festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 9.; Nógrád, 1975. okt. 8.
- Jávor Piroška festőművész kiállítása. Pécs, Ságvári E. Műv. Ház, 1975. 26. Ism.: NN. Dunántúli Napló, 1975. nov. 12.; nov. 13.; Proksha László, Dunántúli Napló, 1975. nov. 16.
- Jávor Piroška festőművész kiállítása. Oroslány, 1975. — Ism.: —j— Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 27.
- Józsa János festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy M. Kiállítóterem, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. ápr. 8.; 12.

- Józsa János festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: Éles Csaba, Alföld, 1975. 26. évf. 6. sz. 95–96.; Tóth Ervin, Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 6.
- Kaeszy Gyula emlékkiállítás. Bp. OMF, 1974. — Ism.: Fekete György Ipari Művészet, 1975/1. sz. 13–14.; Fekete Judit, Ipari Művészet, 1975/1. sz. 15–16.
- Kaján Tibor karikatúrái. Komárom, 1975. — Ism.: Csukly László, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 19.
- Kaján Tibor karikatúrái. Tata, 1975. — Ism.: NN. Népszabadság, 1975. szept. 13.
- Kaján Tibor karikatúrái. Veszprém, 1975. — Ism.: Cs.I. Napló, 1975. okt. 29.; NN., Napló, 1975. okt. 18.
- Kalmárné, Horóczy Margit festőművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: Bánszky Pál, Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 33. Képpel.
- Kányó Ferenc fotóművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — Ism.: Albertini Béla, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 3. sz. 57–58.
- Kapica Margit festőművész kiállítása. Bp. Népköztársaság u. 94. — 1975. — Ism.: K.J. Szabad Föld, 1975. máj. 25.; NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 7.
- Kaponyi Judit festőművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 1.
- Kapos Nándor festőművész kiállítása. Veszprém, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 30.; Napló, 1975. okt. 2.; okt. 3.; okt. 9.
- Karácsony Irén festőművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. okt. 30.
- Karsai Zsigmond festőművész kiállítása. Kápolnásnyék, 1975. — Ism.: NN. Dunatúvárosi Hírlap, 1975. jún. 10.
- Kasitzky Ilona grafikusművész kiállítása. Balassagyarmat, Horvát Ede G. 1975. — Ism.: Lóska Lajos, Népszabadság, 1975. okt. 10.; NN. Esti Hírlap, 1975. okt. 25.; T.E. Nógrád, 1975. okt. 9.
- Kass János grafikusművész kiállítása. Bp. KKI. 1975. — Ism.: (harangozó) Esti Hírlap, 1975. dec. 2.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. dec. 5.; NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.; Csapó György, Magyar Hírlap, 1975. dec. 24.
- Kass János grafikusművész kiállítása. Szombathely, 1975. — Ism.: NN., Vas Népe, 1975. ápr. 16.
- Kass János grafikusművész kiállítása. Tokaj, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 1.; Népszava, 1975. jún. 1.
- Kassák Lajos festőművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1129–1130.; D.I., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. aug. 28.; NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 16.; Népszabadság, 1975. aug. 16.; 23.; Népszava, 1975. aug. 23.
- Kassák Lajos festőművész kiállítása. Győr, Xantus János Múzeum, 1975. — Ism.: Grábics Lajos Frigyes, Kisalföld, 1975. jún. 10.; NN., Hétfői Hírek, 1975. jún. 9.; Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 11.; Népszabadság, 1975. jún. 10.; Népszava, 1975. jún. 10.; Somogyi Néplap, 1975. jún. 10.
- Kastaly István festőművész kiállítása. Boldog, 1975. — Ism.: NN., Népújság, 1975. máj. 24.; ápr. 18.
- Katona Katalin textiltervező kiállítása. Bp. II. Frankel Leó u. Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Magyar Hírlap, 1975. ápr. 20.
- Katona Kiss Ferenc festőművész kiállítása. Szentcsanak, 1975. — Ism.: Gáspár Mária, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 14.
- Kaubek Péter szobrászművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: (Gaál) Pesti Műsor, 1975. szept. 18.; (halász) Csepel, 1975. szept. 12.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 17.
- Kazovszky Elena festőművész kiállítása. Bp. EITTE TTK. 1975. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 201–202.
- Káddár Béla grafikusművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN. Somogyi Néplap, 1975. júl. 8.
- Kálmánchey Zoltán grafikusművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1974. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 11–12.
- Kárpáti Éva festőművész kiállítása. Győr, Képcsarnok, 1975. — Ism.: NN. Kisalföld, 1975. nov. 18.; Népszabadság, 1975. nov. 21.; Szapudi, Kisalföld, 1975. nov. 22.
- Kátay Mihály tűzzománcai. Nagykőrös, Arany János Múzeum, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 16.; NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 5.; Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 3.; szept. 6.
- Kelemen Kristóf festőművész kiállítása. Bp. Postás Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 11.
- Kelemen Pál festőművész kiállítása. Bp. UVATERV, 1975. — Ism.: NN. Magyar Hírlap, 1975. nov. 16.
- Kelemené, Mészöly Laura festőművész kiállítása. Bp. VI. Ker. Hazafias Népfront Kiállítóterme, 1975. — Ism.: D.I., Új Ember, 1975. jún. 29.; h., Magyar Nemzet, 1975. jún. 25.; NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 30. jún. 8.; Népszabadság, 1975. jún. 7.
- Keleti Éva fotóművész kiállítása. Gyula, Dürer Terem, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. jún. 11.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 12.
- Kemény Éva grafikusművész kiállítása. Nagymaros, József A. Műv. Ház, 1975. — Ism.: Á.J. Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 15.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 13.; NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 10.; 19.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 15.
- Kemény Éva grafikusművész kiállítása. Pest Megyei Pártbizottság. Székháza, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.; Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. nov. 11.
- Kemény György grafikusművész kiállítása. Balatonboglár, Kápolna Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. jún. 24.; Szémann Béla, Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 18–20. Képpel.
- Kerekes Ferenc szobrászművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — Ism.: Halász Ferenc, Petőfi Népe, 1975. jún. 4.; 8.
- Kernstok Károly festőművész kiállítása. Oroszlán, 1975. — Ism.: W.T. Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. márc. 19.
- Kerti Károly grafikusművész kiállítása. Tata, 1975. — Ism.: Gombkötő Gábor, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 5. NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 30.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 26.
- Kéry Ádám grafikusművész kiállítása. Bp. 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. ápr. 30.
- Kigyós Sándor szobrászművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: B.K. Dunántúli Napló, 1975. okt. 7.; 9.; Magyar Nemzet, 1975. okt. 7.; Népszabadság, 1975. okt. 7.
- Király János festőművész kiállítása. Nagymaros, 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. jún. 26.; Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.; jún. 22.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 22.
- Kirchmayer Károly szobrászművész kiállítása. Baja, 1975. — Ism.: NN. Petőfi Népe, 1975. okt. 9.
- Kirchmayer Károly szobrászművész kiállítása. Tapolca, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. okt. 31.
- Kishonthy Jenő festőművész kiállítása. Szolnok, Aba Novák Terem, 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. máj. 15.; Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 14.
- Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. Kiskunhalas, Szilárdy G. 1975. — Ism.: NN. Petőfi Népe, 1975. ápr. 24.
- Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. Mátészalka, Szatmári Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. okt. 30.
- Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. Nyírbátor, Báthori Múzeum, 1975. — Ism.: Tarczy Péter, Keletmagyarország, 1975. okt. 28.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 2.
- Kiss Nagy András szobrászművész kiállítása. Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. dec. 6.
- Klug K. György festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. okt. 28.
- Kocsis Előd szobrászművész kiállítása. Bukarest, 1975. — Ism.: Mezei József, Útunk, 1975. 30. évf. 43. sz. 7.
- Kocsis László festőművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. nov. 22.
- Kohán György festőművész emlékkiállítás. Gyula, Erkel Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 13.; NN., Békés Megyei Népújság, 1975. jún. 11.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 18.; Népszabadság, 1975. jún. 18.; Nógrád, 1975. júl. 3.
- Kohán György festőművész emlékkiállítás. Nyíregyháza, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. jún. 19.; Déli Hírlap, 1975. jún. 18.; Keletmagyarország, 1975. jún. 18.; Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 18.
- Kohán György festőművész emlékkiállítás. Szeged, Nov. 7. Műv. Közp. 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. júl. 8.; júl. 19.; aug. 16.; Esti Hírlap, 1975. júl. 17.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 20.
- Kokas Ignác festőművész kiállítása. Salgótarján, József A. Műv. Közp. 1975. — Ism.: Bán András, Nógrád, 1975. okt. 5.; NN. Népszabadság, 1975. szept. 15.; okt. 24.
- Kokas Ignác festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Horváth Ede G., 1975. — Ism.: NN. Népszava, 1975. aug. 19.; Nógrád, 1975. aug. 3.; Tóth Elemér, Nógrád, 1975. szept. 13.
- Kollár György festőművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 14.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 9.
- Kolozsar Erzsébet grafikusművész kiállítása. Celldömök, 1975. — Ism.: NN. Vas Népe, 1975. szept. 28.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Komló, 1975. — Ism.: NN. Dunántúli Napló, 1975. márc. 15.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: Bartha Attila, Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 19–21. Képpel.; NN. Északmagyarország, 1975. júl. 4.; Esti Hírlap, 1975. júl. 26.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 27.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 27.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Csongrád Megyei Hírlap, 1975. okt. 5.; Népszabadság, 1975. okt. 5.; Népszava, 1975. okt. 5.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztalpi Galéria, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. ápr. 3.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Zalaegerszeg, Göcsej Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 31.; Esti Hírlap, 1975. máj. 30.; Népszabadság, 1975. máj. 31.; Zalai Hírlap, 1975. máj. 18.; máj. 25.; máj. 30.; jún. 17.; T. A. Zalai Hírlap, 1975. jún. 14.
- Kodós Iván bábu. Bp. Petőfi Múzeum, 1975. — Ism.: Bojár Iván, Tükör, 1975. máj. 20. 16–17.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 25. sz. 13.
- Kodós Zsófia textiltervező kiállítása. Kiskőrös, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. máj. 18.; Népszabadság, 1975. máj. 18.

- Kornis Dezső* festőművész kiállítása. Hatvan, Hatvani I. Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Népszerűség, 1975. nov. 10.
- Kornis Dezső* festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztelepi G., 1975. — Ism.: (f. g.) Új Ember, 1975. szept. 14.; h. Magyar Nemzet, 1975. aug. 28.; aug. 9.
- Korzm Erika* textiltervező kiállítása. Bp. KKI., 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 10. sz. 12.
- Kosztai József* festőművész emlékkiállítása. Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Békés Megyei Népszerűség, 1975. jún. 11.
- Kosztai Rozália* festőművész kiállítása. Gyula, Dürer Terem, 1975. — Ism.: NN. Népszabadság, 1975. dec. 16.
- Kotsis Nagy Margit* iparművész kiállítása. Nagyvárad, 1975. — Ism.: Mezei József, Útunk, 1975. 30. évf. 36. sz. 7.
- Kovács család* tárlata. Makó, József Attila Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. jún. 3.
- Kovács Diana* textiltervező kiállítása. Mohács, 1975. — Ism.: NN. Dunántúli Napló, 1975. szept. 19.
- Zs. Kovács Diana* textiltervező kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: Timár Irma, Baranyai Művelődés, 1975/3—4. sz. 98—99.
- Kovács Gábor* festőművész kiállítása. Bp. CSILI Kiállítóterme, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. szept. 22.
- Kovács Miklós* textiltervező kiállítása. Hajdúszoboszló, 1975. — Ism.: NN. Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 1.
- Kovács Péter* festőművész kiállítása. Szombathely, Forradalmi Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Magyar Hírlap, 1975. ápr. 4.; Vas Népe, 1975. ápr. 9.
- Kovács Tamás* grafikusművész kiállítása. Bp. Helikon G., 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. júl. 4.; h. Magyar Nemzet, 1975. júl. 5.; NN. Esti Hírlap, 1975. jún. 19.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 20.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. jún. 27.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 27. sz. 13.
- Kő Pál* szobrászművész kiállítása. Bp. Helikon G., 1975. — Ism.: (harangozó) Esti Hírlap, 1975. okt. 4.; Horváth Teréz, Népszava, 1975. okt. 10.; NN. Magyar Hírlap, 1975. szept. 12.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 10.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. okt. 1.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 40. sz. 12.
- Körtvélyessy Magda* festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 15.; Szabó Endre, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 18.; T. L. Dél-magyarország, 1975. nov. 18.
- Körtvélyesi László* fotóművész kiállítása. Pécs, Mecseki Fotóklub, 1975. — Ism.: Prokcsa László, Dunántúli Napló, 1975. okt. 22.
- Kövesdi Mihály* festőművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — Ism.: NN. Déli Hírlap, 1975. aug. 14.
- Krajcsirovits Henrik* festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: Tóth Ervin, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 28.
- Krausz Imre* grafikusművész kiállítása. Győr, József A. Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Kisalföld, 1975. dec. 13.
- Krutilla József* festőművész kiállítása. Záhony, 1975. — Ism.: NN. Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
- H. Kudász Emese* festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G., 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. júl. 18.; júl. 10.; Esti Hírlap, 1975. júl. 11.
- Kudász Ferenc* grafikusművész kiállítása. Bp. I. Tan. Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. ápr. 26.
- Kunt Ernő* festőművész kiállítása. Borsodnád, 1975. — Ism.: NN. Északmagyarország, 1975. máj. 8.; ápr. 9.
- Kunt Ernő* festőművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: NN. Magyar Hírlap, 1975. ápr. 1.
- Kurucz D. István* festőművész kiállítása. Eger, Rudnay Gyula Terem, 1975. — Ism.: NN. Nógrád, 1975. okt. 8.
- Kustár Zsuzsa* iparművész kiállítása. Zalaegerszeg, Göcsej Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Zalai Hírlap, 1975. máj. 18.; máj. 30.; jún. 17.; Székely András, Zalai Hírlap, 1975. jún. 8.
- Lakatos József* festőművész kiállítása. Eger, Kisgaléria, 1975. — Ism.: Farkas András, Népszerűség, 1975. nov. 12.; Lősonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.
- Lantos Ferenc* festőművész kiállítása. Veszprém, Bakony Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Napló, 1975. márc. 14.
- Lapis András* szobrászművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN. Délmagyarország, 1975. szept. 26.; Tandí Lajos, Délmagyarország, 1975. okt. 3.; dec. 13.; Esti Hírlap, 1975. dec. 13.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 14.
- Lándos Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Marcibányi téri Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN. Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.
- László Gyula* „Kortársaim” c. grafikáinak kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Esti Hírlap, 1975. dec. 23.
- László Gyula* „Kortársaim” c. grafikáinak kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN. Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 13.; Magyar Hírlap, 1975. ápr. 14.; T. L. Délmagyarország, 1975. ápr. 16.
- László Gyula* „Kortársaim” c. grafikáinak kiállítása. Szentes, Koszta József Múzeum. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 20.
- László Lilla* festőművész kiállítása. Ráckeve, 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 13.
- Lehoczky János* festőművész kiállítása. Csepel, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 9.; Pesti Műsor, 1975. okt. 23.
- Leitner Sándor* festőművész kiállítása. Bp. Lila utcai iskola, 1975. — Ism.: NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. okt. 5.; Somogyi Néplap, 1975. okt. 10.
- Leitner Sándor* festőművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN. Somogyi Néplap, 1975. jún. 21.
- Leles András* festőművész kiállítása. Bp. Józsefvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. dec. 3.
- Lendvai Antal* festőművész kiállítása. Székesfehérvár, Pintér Károly Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. nov. 30.; dec. 8.
- Lessenyei Márta* szobrászművész kiállítása. Baja, Türr István Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. szept. 19.
- Lesznai Anna* festőművész kiállítása. Hatvan, Hatvani Lajos Múzeum, 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1128.; NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 26.; Népszabadság, 1975. okt. 28.; Népszerűség, 1975. okt. 7.
- Ligeti Erika* szobrászművész kiállítása. Bp. Helikon G., 1975. — Ism.: Nagy Zoltán, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 195—198.
- Lipták Pál* festőművész kiállítása. Szarvas, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszerűség, 1975. ápr. 19.
- Lóránt János* festőművész kiállítása. Békésszentandrás, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszerűség, 1975. máj. 20.; Nógrád, 1975. máj. 11.
- Lóránt János* festőművész kiállítása. Bp. Csók G., 1974. — Ism.: D. I., Vigilia, 1975. 40. évf. 2. sz. 139; Papp Lajos, Palócföld, 1975/1. sz. 24—25.
- Lóránt János* festőművész kiállítása. Miskolc, József Attila Könyvtár, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. márc. 29.; P. L. Napjaink, 1975. 14. évf. 5. sz. 11.
- Lődör Jenő* festőművész kiállítása. Szombathely, 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Vas Népe, 1975. jún. 8.; NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 30.; Vas Népe, 1975. máj. 25.
- Lugossy Mária* iparművész kiállítása. Győr, Petőfi Ifjúsági Ház, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. dec. 7.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 7.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 12.; Népszabadság, 1975. dec. 7.
- Lukácsy Gábor* fotóművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: Szörényi László, Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 46—49. Képpel.
- Luzsiczka Lajos* festőművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszerűség, 1975. júl. 19.; nov. 15.; Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. nov. 11.; Szolnok Megyei Hírlap, 1975. nov. 14.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Berettyóújfalu, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. ápr. 13.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 2.; jún. 7.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Nyíradony, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 11.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Polgár, Ady Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 21.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Vámpércs, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 7.
- Madarászné, Kathy Margit* textiltervező kiállítása. Debrecen, Műv. Közp., 1975. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 7.; NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 21.
- Magén István* grafikusművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. nov. 4.
- Makoldi Sándor* festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Horváth Ede Galéria, 1975. — Ism.: — eklek — Nógrád, 1975. máj. 29.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 27.; Népszava, 1975. jún. 20.
- Makra János* festőművész kiállítása. Bp. KKI, 1975. — Ism.: Lősonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 6.
- Makrisz Agamemnon* szobrászművész kiállítása. Bp. Nagy Balogh János Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 11.; Népszava, 1975. máj. 11.
- Makrisz Zizi* festőművész kiállítása. Bp. Nagy Balogh János Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 11.; Népszava, 1975. máj. 11.
- Makrisz Zizi* grafikáinak kiállítása. Bp. Szovjet Kultúra Háza, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. dec. 8.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. dec. 24.
- Margittai Jenő* grafikusművész kiállítása. Záhony, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
- Marik Eszter* textiltervező kiállítása. Bp. Csók G., 1975. — Ism.: Lősonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 6.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 27.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 26.; szept. 3.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 37. sz. 13.
- Marosfalvi Antal* festőművész kiállítása. Győr, 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 217—218.; NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 7.
- Martinez József* festőművész kiállítása. Győr, 1975. — Ism.: Hamar Imre, Tolnai Megyei Népszerűség, 1975. jún. 1.; NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 2.; Kisalföld, 1975. máj. 1.
- Martyn Ferenc* grafikáinak kiállítása. Nyíregyháza, Benczúr Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 17.
- Mata János* grafikusművész kiállítása. Debrecen, 1974. — Ism.: Dankó Imre, Műzeumi Kurir, 1975. II. k. 7. sz. 62—64.
- Maulbertsch és kortársai* kiállítása. Esztergom, Keresztény Múzeum, 1974. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 1. sz. 65.

- Mayer Berta festőművész kiállítása. Dunaújváros, Uitz Terem, 1975. — Ism.: (dk) Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 27.; júl. 9.; 19.
- Mazzaroff Miklós festőművész kiállítása. Borsodszirák, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 1.; (benedek) Északmagyarország, 1975. nov. 20.
- Mazzaroff Miklós festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi Terem, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. nov. 18.; Népszabadság, 1975. nov. 21.
- Márházi Iván festőművész kiállítása. Nyíregyháza, Benczúr Terem, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. máj. 20.; Népszabadság, 1975. máj. 23.; Nógrád, 1975. máj. 21.
- Máthé Attila festőművész kiállítása. Izsák, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 24.
- Máthé György szobrászművész kiállítása. Jászberény, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 17.
- Médgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: Barcsay Jenő, Új Forrás, 1975/1. sz. 137–138.; D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 6. sz. 424.; NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. márc. 18.
- Melocco Miklós szobrászművész kiállítása. Kecskemét, Műv. Közp., 1975. — Ism.: Halász Ferenc, Petőfi Népe, 1975. aug. 19.; NN., Esti Hírlap, 1975. aug. 13.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. aug. 30.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 36. sz. 13.
- Menyhárt Eszter iparművész emlékkiállítása. Sopron, Festőterem, 1975. — Ism.: Udvardi Gyöngyi, Kisalföld, 1975. máj. 25.; NN., Népszabadság, 1975. máj. 17.; Népszava, 1975. máj. 17.
- Menyhárt József festőművész kiállítása. Debrecen, Csokonai Klub, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 16.; Tóth Endre, Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 20.
- Menyhárt József grafikáinak kiállítása. Pápa, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. okt. 14.
- Menyhárt József grafikáinak kiállítása. Törökszentmiklós, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Néplap, 1975. júl. 4.; Napló, 1975. júl. 4.
- Menyhárt József grafikáinak kiállítása. Veszprém, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. jún. 8.; júl. 9.
- Meskö Anna grafikusművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. okt. 2.
- Mezey Tamás iparművész kiállítása. Vásárosnamény, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
- Mécs Ernő fotóművész kiállítása. Miskolci Képtár, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 3.; aug. 12.
- Mészáros Dezső szobrászművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. aug. 1.; Akác László, Délmagyarország, 1975. júl. 27.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 17.; 30.; (Fedor) Magyar Nemzet, 1975. aug. 6.; júl. 30.
- Mészáros Edit festőművész kiállítása. Kápolnásnyék, 1975. — Ism.: NN., Dunaújvárosi Hírlap, 1975. júl. 25.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 26.; júl. 22.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 20.
- Mészáros Géza festőművész kiállítása. Bp. Blaha L. téri Klub, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. dec. 13.; h. Magyar Nemzet, 1975. aug. 2.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 26.
- Mészáros Géza festőművész kiállítása. Nagymaros, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 26.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 26.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 23.; júl. 25. Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 3.; 28.; Kisalföld, 1975. júl. 11.; Népszava, 1975. júl. 3.
- Mészáros Mihály szobrászművész kiállítása. Hódmezővásárhely, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. júl. 25.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 25.; Tamási István, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 9.
- Mikes István festőművész kiállítása. Újpesti G., 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 10.
- Mikes István József festőművész kiállítása. Nagymaros, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. jún. 12.
- B. Mikli Ferenc festőművész kiállítása. Kalocsa, Petőfi Műv. Közp., 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. nov. 29.
- B. Mikli Ferenc festőművész kiállítása. Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum, 1975. — Ism.: Halász Ferenc, Petőfi Népe, 1975. okt. 12.; NN., Petőfi Népe, 1975. szept. 27.
- Miklosovits László grafikusművész kiállítása. Albertírta, 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 3.
- Miklosovits László grafikusművész kiállítása. Bp. Józsefvárosi G., 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 4.; Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 30.
- Miksz Gyula festőművész kiállítása. Keszthely, Balaton G., 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. júl. 26.; júl. 29.; aug. 9.
- Misch Ádám festőművész kiállítása. Nagytétényi Kastélymúzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 4.
- Mizser Pál festőművész kiállítása. Vác, Vak B. Múzeum, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 24.
- Mohácsi Regős Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Fáklya Klub, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 17.
- Mohi Sándor festőművész kiállítása. Ds., 1975. — Ism.: Gottlieb Rózsa, Igaz Szó, 1975. 23. évf. 1. sz. 74.
- Moholy Nagy László festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. nov. 16.; Északmagyarország, 1975. nov. 16.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 48. sz. 12.
- Moldován István festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Terem, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. júl. 19.; szept. 9.; szept. 19.; Esti Hírlap, 1975. szept. 10.
- Molnár Gabriella grafikusművész kiállítása. Bp. KKI., 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. ápr. 30.; Horváth Teréz, Népszava, 1975. máj. 9.; NN., Esti Hírlap, 1975. ápr. 14.
- Molnár Gabriella grafikusművész kiállítása. Kaposvár, Somogyi Képtár, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. jún. 4.
- Molnár József festőművész kiállítása. Gyöngyös, 1975. — Ism.: (gm) Népiújság, 1975. dec. 4.
- Molnár József festőművész kiállítása. Hatvan, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 18.
- Molnár József festőművész kiállítása. Nagyréde, 1975. — Ism.: Farkas András, Népiújság, 1975. szept. 23.
- Molnárné, Kristóf Ágnes festőművész kiállítása. Tokaj, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. aug. 7.; Déli Hírlap, 1975. aug. 6.; Népszava, 1975. aug. 7.
- Mónus testvérek kerámiai Nagytétényi Kastélymúzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1973. júl. 19.
- Mór Tamás festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. jún. 17.
- Morvay Zsuzsa kerámikus kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — Ism.: Kloss, Kisalföld, 1975. dec. 7.; NN., Kisalföld, 1975. dec. 2.
- Mráz János grafikusművész kiállítása. Szeged, Bartók Béla Műv. Közp., 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 21.
- Munkácsy Mihály emlékkiállítás. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum, 1975. — Ism.: GVI, Békés Megyei Népiújság, 1975. okt. 5. Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 27.; NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. szept. 12.; Déli Hírlap, 1975. ápr. 30.; Esti Hírlap, 1975. szept. 12.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 13.; Népszava, 1975. szept. 13.
- Munkácsy Mihály emlékkiállítás. Miskolci Képtár, 1975. — Ism.: NN., Déli Hírlap, 1975. okt. 22.; 24.; Északmagyarország, 1975. okt. 24.; okt. 23.; Esti Hírlap, 1975. okt. 23.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. okt. 24.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 21.; Népszabadság, 1975. okt. 24.
- Nagy András karikatúrái. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. okt. 1.
- Nagy Előd festőművész kiállítása. Salgótarján, 1975. — Ism.: Tóth Elemér, Nógrád, 1975. márc. 14.
- Nagy Gabriella kerámikus kiállítása. Szolnok, Aba Novák Terem, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. nov. 14.
- Nagy Lajos fotóművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1974. — Ism.: Bozóky Mária, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 1. sz. 48–49.
- Nagy Gy. Margit textiltervező kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: NN., Déli Hírlap, 1975. okt. 31.; Északmagyarország, 1975. nov. 5.; Petőfi Népe, 1975. nov. 5.; Végvári Lajos, Napjaink, 1975. 14. évf. 12. sz. 11.
- Nagy László László grafikusművész kiállítása. Eger, 1975. — Ism.: NN., Népiújság, 1975. szept. 16.
- Nagy Mihály szobrászművész kiállítása. Záhony, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
- Nagy Balogh János festőművész kiállítása. Hatvan, Hatvany L. G., 1975. — Ism.: Farkas András, Népiújság, 1975. jún. 25.; NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.; Népiújság, 1975. jún. 4.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. jún. 27.
- Nagy Balogh János festőművész kiállítása. Mezőkövesd, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. aug. 26.; Északmagyarország, 1975. szept. 20.
- Nagy Balogh János festőművész emlékkiállítás. Szentes, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 29.
- Nagygyörgy Sándor fotóművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, 1974. — Ism.: Gera Mihály, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 1. sz. 9–14.
- Nagyidai Neischel Lajos festőművész kiállítása. Tiszafüred, Kiss Pál Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 7.
- Nádasdy János festőművész kiállítása. Szigetszentmiklós, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 18.
- Nemes Attila szobrászművész kiállítása. Bp. II. Frankel Leó u. Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 20.
- Németh András grafikusművész kiállítása. Bp. Józsefvárosi G., 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. szept. 2.
- Németh János kerámikus kiállítása. Kőszeg, 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Életünk, 1975/4. sz. 367–369.; Kulcsár János, Vas Népe, 1975. jún. 22.; NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 7.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 7.; Vas Népe, 1975. jún. 8.; jún. 29.
- Németh János kerámikus kiállítása. Veszprém, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. aug. 2.
- Németh Mihály szobrászművész kiállítása. Sárvár, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 8.; Északmagyarország, 1975. máj. 8.; Napló, 1975. máj. 8.; Népszava, 1975. aug. 20.; Vas Népe, 1975. aug. 16.
- Németh Mihály szobrászművész kiállítása. Szombathely, 1975. — Ism.: NN., Vas Népe, 1975. okt. 28.; nov. 5.
- Novák András festőművész kiállítása. Szekszárd, Szinyei Merse Terem, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 15.; Népszava, 1975. máj. 16.; Tolna Megyei Hírlap, 1975. máj. 14.
- Novák Lajos festőművész kiállítása. Tataháza, 1975. — Ism.: Paulovits Miklós, Petőfi Népe, 1975. szept. 27.

- Novotny Emil Róbert festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai Múzeum, 1975. — Ism.: Dömötör János, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 11.; NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 3.; 6.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 6.; Népszabadság, 1975. máj. 6.
- Nyakas Miklósné textiltervező kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: Sz. Kürti Katalin, Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 21–22. Képpel.
- Nyergesi István festőművész kiállítása. Dorog, 1975. — Ism.: Cs. Nagy Lajos, Dolgozók Lapja, 1975. okt. 10.; Népszabadság, 1975. okt. 8.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 8.
- Nyergesi János festőművész kiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 22.; Dévényi Ivan, Dolgozók Lapja, 1975. jún. 8.; jún. 22.
- Olcasai Zoltán szobrászművész kiállítása. Bp. Csók G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. ápr. 3.
- Olcasai Kiss Zoltán szobrászművész kiállítása. Szentés, 1975. — Ism.: Gáspár Mária, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 11.; nov. 1.; NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 4.; Népszabadság, 1975. nov. 4.;
- Oroján István festőművész kiállítása. Szeged, Bartók B. Műv. Közp. 1975. — Ism.: Délmagyarország, 1975. nov. 18.; 21.
- Orr Gabriella festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: Honti Katalin, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 5.; T. L. Délmagyarország, 1975. nov. 5.
- Orvos András festőművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 202.
- Orvos András festőművész kiállítása. Bp., Csepel, G. 1975. — Ism.: (Halász) Csepel, 1975. okt. 3.
- Orvos András festőművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 3. sz. 213.
- Orsi Imre szobrászművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.
- Palicz József festőművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: H. B. Somogyi Néplap, 1975. márc. 14.
- Palicz József festőművész kiállítása. Zalaegerszeg, Göcsej Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Zalai Hírlap, 1975. máj. 10.; máj. 11.; máj. 25.
- Palotás Dezső festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Szöcs Géza, Utunk, 1975. 30. évf. 39. sz. 7.
- Pap János grafikusművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. okt. 26.
- Papachristos Andreas szobrászművész kiállítása. Tata, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. jún. 14.; Magyar Hírlap, 1975. jún. 15.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 15.; Népszabadság, 1975. jún. 15.; Népszava, 1975. jún. 15.
- Papi Lajos szobrászművész kiállítása. Derecske, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 17.
- Papp Oszkár festőművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 201.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 10. sz. 12.
- Pap Oszkár festőművész kiállítása. Martonvásár, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 6.
- Cs. Pataj Mihály festőművész kiállítása. Makó, József A. Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 8.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 9.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 16.
- Cs. Pataj Mihály festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. nov. 30.; dec. 3.
- Pataki Ferenc festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 20.; Délmagyarország, 1975. máj. 17.; Tandí Lajos, Délmagyarország, 1975. máj. 20.
- Pataki Ferenc festőművész kiállítása. Szeged, Gulácsy Terem, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 16.; Délmagyarország, 1975. szept. 18.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 17.
- Pataki János festőművész kiállítása. Szeged, Bartók B. Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. dec. 13.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 16.
- Pataki János festőművész kiállítása. Leninváros, Derkovits Terem, 1975. — Ism.: (benedek) Északmagyarország, 1975. dec. 10.
- Pataki Tibor kerámikus kiállítása. Tiszaluc, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. máj. 20.
- Patay Éva festőművész kiállítása. Győr, Xantus J. Múzeum, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 10.; NN., Kisalföld, 1975. máj. 15.; Népszava, 1975. máj. 17.
- Paulovics László festőművész kiállítása. Szatmár, 1975. — Ism.: Kántor Lajos, Utunk, 1975. 30. évf. 13. sz. 7.; Banner Zoltán, Utunk, 1975. 30. évf. 46. sz. 7.
- Pál Gyula festőművész kiállítása. Kisvárd, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 11.; Népszabadság, 1975. okt. 11.
- Pál Gyula festőművész kiállítása. Nyíregyháza, Benzúr Terem, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. okt. 30.
- Pálffy Gusztáv szobrászművész kiállítása. Baja, Türr István Múzeum, 1975. — Ism.: Ury Endréné, Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 32–33. Képpel.
- Pálffy Gusztáv szobrászművész kiállítása. Kecskemét, Orgovány, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 6.; Népszava, 1975. máj. 20.; Petőfi Népe, 1975. ápr. 4.; máj. 20.
- Pálffy Katalin szobrászművész kiállítása. Bp. Csepel, G. 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 17.; NN., Csepel, 1975. szept. 12.; Pesti Műsor, 1975. szept. 18.
- Pánti Imre festőművész kiállítása. Ráckeve, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 31.
- Pászthy Magda textiltervező kiállítása. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. (Rend. Romváry F. Kat. bev. Koczogh Ákos) Főv. Ny. Bp. 1975. 6. lev. illusztr. — 22 x 23 cm. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. nov. 16.
- Pátzay Mária iparművész kiállítása. Kapuvár, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 10.; Kisalföld, 1975. okt. 9.; Szapudi, Kisalföld, 1975. okt. 10.
- Pékáry István festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum, 1975. — Ism.: Berecz Miklós, Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 13.; (bolgár) Pesti Műsor, 1975. júl. 24.; Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 201.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 9.; NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 1.; júl. 8.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 22.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 5.; Népszabadság, 1975. júl. 5.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. júl. 12.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 28. sz. 13.
- Pékáry István festőművész kiállítása. Veszprém, Bakony Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 14.; Napló, 1975. szept. 10.
- Perecz János ötvösművész kiállítása. Balatonfüred, 1975. — Ism.: (Illés) Napló, 1975. jún. 17.; NN., Napló, 1975. jún. 8.; jún. 21.
- Pécsi Gábor grafikusművész kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 11–12.
- Péterffy Gizella festőművész kiállítása. Bp. Csepel, G. 1975. — Ism.: (halász) Csepel, 1975. máj. 16.; NN., Népszabadság, 1975. máj. 7.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 21. sz. 13.
- Péterffy László szobrászművész kiállítása. Kápolnásnyék, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. jún. 10.
- Pinke Miklós festőművész kiállítása. Székesfehérvár, 1975. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. nov. 30.; dec. 3.
- Pintér József festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. dec. 5.; Délmagyarország, 1975. nov. 1.; dec. 6.; Népszabadság, 1975. nov. 4.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 4.; dec. 12.; Tandí Lajos, Délmagyarország, 1975. nov. 4.
- Pintér Zoltán festőművész kiállítása. Székesfehérvár, 1975. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. nov. 30.; dec. 3.
- Pirchala Imre festőművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 1. sz. 65.
- Pirk János festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 24.; Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 27.
- Plathy György festőművész kiállítása. Pécsvárad, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. márc. 23.
- Pleidell János festőművész kiállítása. Eger, Rudnay Terem, 1975. — Ism.: Farkas András, Népújság, 1975. márc. 25.; NN., Népújság, 1975. márc. 14.; Nógrád, 1975. márc. 13.
- Plesnivy Károly festőművész kiállítása. Szombathely, Derkovits Terem, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 8.; Vas Népe, 1975. máj. 15.; Zentai Pál, Vas Népe, 1975. máj. 18.
- Pogány Géza festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. okt. 30.; Prokcsa László, Dunántúli Napló, 1975. nov. 5.
- Póka György szobrászművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. okt. 2.
- Porkoláb Sándor festőművész kiállítása. Tokaj, Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. júl. 25. Magyar Hírlap, 1975. júl. 21.
- Pozsgai Pálné festőművész kiállítása. Mosonmagyaróvár, 1975. — Ism.: Koloszar Gábor, Kisalföld, 1975. szept. 26.
- Puskás László festőművész kiállítása. Bp. Marcibányi Téri Műv. Ház, 1975. — Ism.: NN., Új Ember, 1975. ju. 27.
- Puskás László festőművész kiállítása. Szeged, Gulácsy terem, 1975. — Ism.: Tandí Lajos, Délmagyarország, 1975. nov. 14.
- Radics István festőművész kiállítása. Rétság, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. máj. 15.
- Radóczy Mária textiltervező kiállítása. Balatonföldvár, 1975. — Ism.: NN., Népszava, 1975. aug. 19.
- Radóczy Mária textiltervező kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 10.
- Radóczy Mária textiltervező kiállítása. Karcag, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. aug. 5.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 10.
- Rajk Jenő festőművész kiállítása. Zalaegerszeg, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 30.
- Rajki László szobrászművész kiállítása. Orosháza, 1975. — Ism.: NN., MTI, nov. 16.
- Rajna Ágnes szobrászművész kiállítása. Pilisvörösvár, 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 5.
- Rassler Károly grafikusművész kiállítása. Miskolc, József Attila Könyvtár, 1975. — Ism.: F. Gy. Napjaink, 1975. 14. évf. 1. sz. 11.
- Rassler Károly grafikusművész kiállítása. Mátészalka, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. okt. 30.
- Rassler Károly grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. dec. 6.

- Raszler Károly grafikusművész kiállítása. Nyírbátor, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 2.; Keletmagyarország, 1975. okt. 28.
- Rác András festőművész kiállítása. Szekszárd, Szinyei Merse Terem, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. okt. 10.
- Rács Endre fotóművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. dec. 6.
- Rátkay György grafikusművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 27.; Nógrád, 1975. aug. 3.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. aug. 12.
- Redő Ferenc textiltervező kiállítása. Bp. Csili G. 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 3.
- Reich Károly grafikusművész kiállítása. Balmazújváros, 1974–75. — Ism.: Szabó Ernő, Alföld, 1975. 26. évf. 1. sz. 79–80.
- Reich Károly grafikusművész kiállítása. Debrecen, Egyetemi Könyvtár, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 16.; 17.; 18.
- Réti Mátys festőművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: Bokodi Béla, Ország Világ, 1975. dec. 3.
- Révész Napsugár grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 17., Népszabadság, 1975. dec. 17.; Petőfi Népe, 1975. dec. 14.
- Richter Ilona grafikusművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: T. L. Délmagyarország, 1975. jún. 5.
- Ridovics Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1974. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 2. sz. 139.
- Rippl Rónai József festőművész kiállítása. Kaposvár, Somogyi Képtár, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 11.
- Rippl Rónai József festőművész kiállítása. Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. jún. 25.; Tolna Megyei Hírlap, 1975. jún. 22.
- Román György festőművész kiállítása. Hatvan, Hatvani Lajos Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Népiújság, 1975. márc. 12.
- Romvári János grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. aug. 26.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 26.; Esti Hírlap, 1975. aug. 25.
- Róna Emy grafikusművész kiállítása. Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. jún. 9.; Magyar Hírlap, 1975. máj. 30.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 30.; Népszava, 1975. máj. 30.
- Ruzicskay György festőművész kiállítása. Balmazújváros, 1975. — Ism.: Tóth Ervin, Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 20.
- Ruzicskay György festőművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 27.
- Ruzicskay György festőművész kiállítása. Derecske, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 25.
- Ruzicskay György festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. okt. 1.; Tandi Lajos, Délmagyarország, 1975. okt. 3.
- Salamon György festőművész kiállítása. Makó, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 16.
- Samu Géza szobrászművész kiállítása. Balatonboglár, 1975. — Ism.: Horányi Barna, Somogyi Néplap, 1975. jún. 4.
- Samu Géza szobrászművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. ápr. 15.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. ápr. 25.
- Samu Géza szobrászművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 12.; 16.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 15.
- Sauhoff Imre festőművész kiállítása. Sopron, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. okt. 7.
- Sándor Eszter textiltervező kiállítása. Bp. Divatcsarnok, 1975. — Ism.: Szathmáry Éva, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 27–28.
- Sándorfalvi Sándor grafikusművész kiállítása. Győr, Műcsarnok, 1975. — Ism.: M. Tóth István, Fejér Megyei Hírlap, 1975. nov. 2.
- Sárdy Brutus festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1975. (Rend. és kat. Bodnár E.) Főv. Ny. Bp. 1975. — Ism.: Berecz Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 18.; NN., Népszabadság, 1975. ápr. 7.; Népszava, 1975. ápr. 7.; Sárdy Lóránt, Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 50–52.
- Sáros András Miklós grafikusművész kiállítása. Nagykanizsa, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. dec. 5.
- Schadér Erzsébet szobrászművész kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum, 1975. — Ism.: Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. okt. 10.; Lóska Lajos, Magyar Hírlap, 1975. okt. 8.; NN., Népszava, 1975. aug. 28.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. okt. 16.
- Schénér Mihály festőművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. nov. 1.
- Schénér Mihály festőművész kiállítása. Bp. II. Frankel Leó u. Műv. Ház, 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 40. sz. 12.
- Schénér Mihály festőművész kiállítása. Hajdúszoboszló, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 7.
- Schénér Mihály festőművész kiállítása. Kölesd, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. okt. 16.
- Schénér Mihály festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 10. 16.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 13.; T. L. Délmagyarország, 1975. máj. 13.; 25.
- Schmidt Sándor faragó kiállítása. Vásárosnamény, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. máj. 9.
- Seres János festőművész kiállítása. Bánhorváti, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. júl. 2.
- Seres János festőművész kiállítása. Borsodbáta, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. máj. 31.; jún. 6.
- Seres János festőművész kiállítása. Dédestapolcány, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. jún. 19.
- Seres János festőművész kiállítása. Gönc, 1975. — Ism.: Berecz József, Északmagyarország, 1975. máj. 7.
- Seres János festőművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. okt. 1.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 4.; Végvári Lajos, Napjaink, 1975. 14. évf. 11. sz. 11.
- Sikuta Gusztáv festőművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 3. sz. 212–213.; Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 193.
- Simon Béla grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, Benczúr Terem, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 17.
- Simon Iván festőművész kiállítása. Bükk, 1975. — Ism.: Zentai Pál, Vas Népe, 1975. okt. 12.
- Simon Ferenc szobrászművész kiállítása. Kispeszt, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 10.
- Simon Ferenc szobrászművész kiállítása. Újszász, 1975. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. máj. 31.
- Simon János György festőművész kiállítása. Bp. KKI. 1975. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 2. sz. 138.
- Simon Miklós festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: T. L. Délmagyarország, 1975. jún. 7.
- Somody László festőművész kiállítása. Pomáz, 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 20.; 26.
- Somogyi Győző grafikusművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. okt. 3.
- Somogyi János festőművész kiállítása. Makó, 1975. Ism.: NN., Népszava, 1975. aug. 19.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 29.
- Somogyi József szobrászművész kiállítása. Kiskunhalas, Szilárdy G. 1975. — Ism.: V. M. Petőfi Népe, 1975. szept. 23.
- Somogyi Soma László festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. szept. 12.
- Somoskői Ödön festőművész kiállítása. Salgótarján, 1975. — Ism.: (tőth) Nógrád, 1975. okt. 3.
- Sós András szobrászművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.
- Sós László grafikusművész kiállítása. Pest Megyei Pártbizottság, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.; Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. nov. 11.
- Sós László grafikusművész kiállítása. Nagymaros, József A. Műv. Ház, 1975. — Ism.: Áj. Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 15.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 13.; júl. 10., 19. Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 15.
- Z. Soós István grafikusművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: Sz. Bayer Erzsébet, Somogy, 1975. 1. sz. 131–132.
- Staub Ferenc festőművész kiállítása. Dombóvár, Paks, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. márc. 12.; nov. 7.
- Stéhlík János festőművész kiállítása. Csongrád, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 6.; 20.; T. L. Délmagyarország, 1975. aug. 12.
- Sváby Lajos festőművész kiállítása. Dunaújváros, Uitz Terem, 1975. — Ism.: Kemény Dezső, Dunaújvárosi Hírlap, 1975. máj. 20.; máj. 13.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 8.; 15.
- Swierkiewicz Róbert festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 13. sz. 12.
- Swierkiewicz Róbert festőművész kiállítása. Dunaújváros, Uitz Terem, 1975. — Ism.: (kemény) Fejér Megyei Hírlap, 1975. szept. 19.; K. D. Dunaújvárosi Napló, 1975. szept. 16.
- Szabados Árpád grafikusművész kiállítása. Bp. Helikon G. 1975. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. dec. 3.; 20.
- Szabady Veronika kerámikus kiállítása. Vác. Ady E, sétány, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 3.
- Szabics Ferenc faragó kiállítása. Szentese, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. szept. 3.
- Gy. Szabó Béla grafikusművész kiállítása. Nyíregyháza, 1975. — Ism.: Fábán Gyula, Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 71–77.; NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 20.
- Gy. Szabó Béla grafikusművész kiállítása. Putnok, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. nov. 10.
- Gy. Szabó Béla grafikusművész kiállítása. Székesfehérvár, 1975. — Ism.: V. I. Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 7.
- Szabó Edű szobrászművész kiállítása. Szentendre, Művésztelepi G. 1975. — Ism.: L. M. Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 21.; okt. 15.; okt. 19.; Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. okt. 29.
- Szabó Gáspár grafikusművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: Nógrád, 1975. dec. 5.
- Szabó István szobrászművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Medgyessy Terem, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 4.
- id. Szabó István szobrászművész kiállítása. Komárom, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 11.; Népszabadság, 1975. szept. 11.

- Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Dömösd, 1975. — *Ism.*: Szokolyi Endre, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 25.
- Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Medgyessy Terem, 1975. — *Ism.*: Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. júl. 9.
- Szabó János festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G. 1975. — *Ism.*: P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. máj. 17.
- Szabó János keramikus kiállítása, Zilah, 1975. — *Ism.*: Mezei József, Útunk, 1975. 30. évf. 43. sz. 7.
- Szabó Kinga keramikus kiállítása. Debrecen, 1975. — *Ism.*: Sz. Kürti Katalin, Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 21–22. Képpel.
- Szabó Lajos festőművész kiállítása. Győr, Képcsarnok, 1975. — *Ism.*: (Bodó) Kisalföld, 1975. szept. 6.; aug. 28.; 30.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 29.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 29.; Népszava, 1975. aug. 29.
- Szabó László grafikusművész kiállítása. Balmazújváros, 1975. — *Ism.*: Kovács Kálmán, Alföld, 1975. 5. sz. 94–95.
- Szabó László grafikusművész kiállítása. Nagybatony, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 14.
- Szabó László szobrászművész kiállítása. Karcag, 1975. — *Ism.*: NN., Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 1.
- Szabó László szobrászművész kiállítása Szolnok, 1975. — *Ism.*: NN., Népszava, 1975. jún. 10.
- Szabó László szobrászművész kiállítása. Törökszentmiklós, 1975. — *Ism.*: NN., Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 22.
- Szabó Marianne textiltervező kiállítása. Székesfehérvár, 1975. — *Ism.*: Fekete György, Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 38–39. Képpel.; Torday Aliz, Magyar Építőművészet, 1975/5. sz. 64.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 1. sz. 12.
- Szabó Mihály fazekas népművész kiállítása Hatvan, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. márc. 26.
- Szabó Mihály fazekas népművész kiállítása Jászberény, 1975. — *Ism.*: NN., Népszava, 1975. máj. 14.
- Szabolcs Péter szobrászművész kiállítása. Zalaezerszeg, 1977. — *Ism.*: T. A. Zalai Hírlap, 1975. nov. 16.
- Szalatnyai József festőművész kiállítása. Veszprém, 1975. — *Ism.*: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 10.; NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 3.; Napló, 1975. jún. 5.; jún. 6.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. jún. 27.
- Szalay Ferenc festőművész kiállítása Kiskunfélegyháza, 1975. — *Ism.*: V. M. Petőfi Népe, 1975. márc. 12.
- Szalay Ferenc festőművész kiállítása. Orosháza, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. szept. 30.
- Szamosvári József festőművész kiállítása. Szombathely, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 3.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 30.; Zentai Pál, Vas Népe, 1975. okt. 1.
- Szatmári Béla grafikusművész kiállítása. Salgótarján, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 21.
- Szántó Melánia grafikusművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — *Ism.*: NN., Esti Hírlap, 1975. jún. 19.
- Szász András grafikusművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — *Ism.*: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. máj. 24.
- Szekerés Emil festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum, 1975. — *Ism.*: Horányi Barna, Somogyi Néplap, 1975. okt. 7.; Martyn Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1125–26.
- Szekerés Erzsébet textiltervező kiállítása. Erdőkertes, 1975. — *Ism.*: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 12.
- Szekerés Erzsébet textiltervező kiállítása. Szada, 1975. — *Ism.*: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 22.
- Szekerés István falfaragó kiállítása, Szeged, 1975. — *Ism.*: NN., Dél-magyarország, 1975. nov. 30.
- Szelestey László festőművész kiállítása. Veszprém, 1975. — *Ism.*: NN., Napló, 1975. nov. 14.; 20.
- Szemenyei Ferenc festőművész kiállítása. Nagykanizsa, 1975. — *Ism.*: NN., Zalai Hírlap, 1975. dec. 3.; 5.
- Szemethy Imre grafikusművész kiállítása. Bp. Stúdió G., 1974. — *Ism.*: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 192.
- Szemethy Imre grafikusművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Medgyessy Terem, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 7.; Magyar Hírlap, 1975. jún. 8.; Népszabadság, 1975. jún. 8.
- Szenes Zsuzsa textiltervező kiállítása. Bp. Fészek Klub, 1975. — *Ism.*: Torday Aliz, Magyar Építőművészet, 1975. 5. sz. 64.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 1. sz. 12.
- Szentgyörgyi József festőművész kiállítása. Dunaújváros, 1975. — *Ism.*: K. D. Magyar Nemzet, 1975. nov. 26.; 29.
- Szentgyörgyi Kornél festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi Terem, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 17.; 19.
- Szentiványi Kálmán festőművész kiállítása. Debrecen, Dote G., 1975. — *Ism.*: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 7.; 10.
- Szentiványi Károly festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — *Ism.*: KK. Kisalföld, 1975. nov. 20.
- Szepes Gyula festőművész kiállítása. Érd, 1975. — *Ism.*: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 17.; 10.; 13.; okt. 16.
- Székhács Zoltán festőművész kiállítása. Zalaezerszeg, 1975. — *Ism.*: NN., Zalai Hírlap, 1975. ápr. 11.
- Széky Piroška grafikusművész kiállítása. Kispest, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 10.; NN., Népszabadság, 1975. szept. 7.
- Szigeti Imre grafikusművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1974. — *Ism.*: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 2. sz. 138–139.
- Szilágyi Elek festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — *Ism.*: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 15.
- Szilágyi Mária keramikus kiállítása. Celldömök, 1975. — *Ism.*: Kerékgyártó István, Népszava, 1975. jún. 13.
- Szilágyi Margit textiltervező kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — *Ism.*: NN., Északmagyarország, 1975. máj. 3.; Déli Hírlap, 1975. máj. 9.; Népszava, 1975. máj. 4.
- Szily Géza festőművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — *Ism.*: Csányi L., Tolna Megyei Népújság, 1975. nov. 30.
- Szokok István festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Horváth Ede G., 1975. — *Ism.*: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 192–193.
- Szokolay Sándor festőművész kiállítása. Mezőkovácsháza, 1975. — *Ism.*: Sass Ervin, Békés Megyei Népújság, 1975. okt. 25.
- Szokolovszky Miklós festőművész kiállítása. Szombathely, 1975. — *Ism.*: Bertalan Lajos, Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 217.
- Szöllősy Enikő szobrászművész kiállítása. Bp. Helikon G., 1974. — *Ism.*: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 191–192.
- Szöllősy Enikő szobrászművész kiállítása. Dorog, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 23.; Népszabadság, 1975. szept. 23.
- Szölösi Mária textiltervező kiállítása. Diósjenő, 1975. — *Ism.*: NN., Nógrád, 1975. dec. 13.
- Szőnyi István festőművész kiállítása. Tokaj, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 16.; Népszabadság, 1975. jún. 17.; Népszava, 1975. jún. 17.
- Szunyoghy András festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G., 1975. — *Ism.*: h. Magyar Nemzet, 1975. júl. 5.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. jún. 27.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 27. sz. 13.
- Szunyoghy András festőművész kiállítása. Várpalota, 1975. — *Ism.*: NN., Napló, 1975. szept. 23.; 27.
- Szuppán Irén textiltervező kiállítása. Bp. Csók G., 1975. — *Ism.*: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. jún. 19.; Horváth Teréz, Népszava, 1975. júl. 4.; h. Magyar Nemzet, 1975. jún. 12.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 10.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 25. sz. 13.
- Takács Dező grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — *Ism.*: NN., Dunántúli Napló, 1975. ápr. 22.
- Takács Erzsébet szobrászművész kiállítása. Bp. SZOT Székháza, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 8.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 8.; Népszabadság, 1975. máj. 8.; Népszava, 1975. máj. 8.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. máj. 9.
- Takács Győző grafikusművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — *Ism.*: A. T. Békés Megyei Népújság, 1975. nov. 23.
- Takács Győző grafikusművész kiállítása. Tokaj, 1975. — *Ism.*: NN., Északmagyarország, 1975. márc. 9.
- Takács József grafikusművész kiállítása. Szigetvár, 1975. — *Ism.*: NN., Dunántúli Napló, 1975. szept. 28.
- Takács Keve Zoltán iparművész kiállítása. Bp. VIII., Rákóczi u. 32. — *Ism.*: (sárközi) Magyar Hírlap, 1975. júl. 26.
- Tassy Béla grafikusművész kiállítása. Dunaújváros, Uitz Terem, 1975. — *Ism.*: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 23.; jún. 2.; jún. 7.; jún. 11.
- Tavaszi Noémi grafikusművész kiállítása. Balatonföldvár, 1975. — *Ism.*: NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 23.
- Tavaszi Noémi grafikusművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra Háza, 1975. — *Ism.*: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 9.; NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 10.
- Tavaszi Noémi grafikusművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — *Ism.*: Goór Imre, Petőfi Népe, 1975. dec. 3.
- Tavaszi Noémi grafikusművész kiállítása. Veszprém, 1975. — *Ism.*: NN., Napló, 1975. dec. 9.
- Tóth Gyula építész kiállítása. Bp. OMF. 1974/75. — *Ism.*: Barla Szabó László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 58–59.; Perényi Imre, Magyar Építőművészet, 1975. 1. sz. 58.
- Tenk László festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem, 1975. — *Ism.*: Márkus Béla, Alföld, 1975. 26. évf. 5. sz. 92–93.; NN., Magyar Hírlap, 1975. márc. 21.; Népszabadság, 1975. márc. 21.
- Tenkács Tibor festőművész kiállítása. Nyírbátor, 1975. — *Ism.*: NN., Keletmagyarország, 1975. aug. 9.
- Tenkács Tibor festőművész kiállítása. Tokaj, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 9.; Népszabadság, 1975. júl. 9.
- Thury Levente keramikus kiállítása. Balatonfüred, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 20.; Napló, 1975. júl. 25.
- Timár József festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — *Ism.*: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 10.
- Topor András festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum, 1975. — *Ism.*: NN., Nógrád, 1975. máj. 21.
- Tóth Árpád festőművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — *Ism.*: Halász Ferenc, Petőfi Népe, 1975. máj. 3.; NN., Népszabadság, 1975. máj. 1.
- Tóth Imre festőművész kiállítása. Miskolc, Kohász G., 1975. — *Ism.*: NN., Északmagyarország, 1975. szept. 24.; okt. 28.; 29.; Varga Rudolf, Déli Hírlap, 1975. nov. 5.
- M. Tóth István festőművész kiállítása. Székesfehérvár, 1975. — *Ism.*: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 7.

- Tóth István fotóművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — Ism.: NN., Tolna Megyei Népiújság, 1975. jún. 21.
- Tóth B. László festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi Terem, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. okt. 17.
- Tóth B. László festőművész kiállítása, Zalaegerszeg, 1975. — Ism.: NN., Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. jún. 7.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 10.; Népszava, 1975. jún. 13.; Zalai Hírlap, 1975. jún. 13.; jún. 27.; Zentai Pál, Vas Népe, 1975. jún. 29.
- Tóth Menyhért festőművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — Ism.: Sümei György, Forrás, 1975. 7. évf. 3. sz. 84–85.
- F. Tóth Pál fotóművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — Ism.: Tóth István, Petőfi Népe, 1975. jún. 28.
- Tóth Sándor textiltervező kiállítása. Bp. Derkovits Klub, 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 13. sz. 12.; Heitler László, Napló, 1975. dec. 25.
- A. Tóth Sándor festőművész kiállítása. Veszprém, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 22.
- Tóke Péter grafikusművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. aug. 16.
- Töröcsk Jolán intarziái c. kiállítása. Kecskemét, 1975. — Ism.: Goór Imre, Petőfi Népe, 1975. máj. 7.
- Trischler Ferenc szobrászművész kiállítása. Hatvan, 1975. — Ism.: Moldvay Győző, Magyar Hírlap, 1975. okt. 2.
- Turcsán Miklós festőművész kiállítása. Bp. Stúdió G., 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 28.
- Turi Endre festőművész tűzzománcái c. kiállítás. Kecskemét, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. szept. 16.
- Cs. Uhrin Tibor ötvösművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem, 1975. — Ism.: Márkus Béla, Alföld, 1975. 26. évf. 5. sz. 92–93.
- Újházy Péter festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: T. L. Délmagyarország, 1975. ápr. 16.
- Unger Károly festőművész kiállítása. Szombathely, Derkovits Terem, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. márc. 12.
- Ungvári Károly festőművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. júl. 13.
- Ungvári Károly festőművész kiállítása. Nagyatád, 1975. — Ism.: Horányi Barna, Somogyi Néplap, 1975. jún. 18.
- Urbán Tamás fotóművész kiállítása. Bp. Fiala Művészek Klubja, 1975. — Ism.: Beke László, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 3. sz. 37–40.
- Vadász Endre festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 24.
- Vajda Júlia festőművész kiállítása. Székesfehérvár, 1974. — Ism.: Nagy Zoltán, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 196–198.
- Vankóné, Dudás Juli festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 16.
- Varga Imre szobrászművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — Ism.: Hamar Imre, Kisalföld, 1975. júl. 6.; NN., Népszabadság, 1975. júl. 5.
- Varga Imre szobrászművész kiállítása. Nyíregyháza, Jósa A. Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 5.; Tóth Sándor, Keletmagyarország, 1975. okt. 7.
- Varga József grafikusművész kiállítása. Tatabánya, 1975. — Ism.: NN., Dolgozók Lapja, 1975. júl. 12.
- Varga László grafikusművész kiállítása. Kecskemét, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. júl. 1.
- Varga Lászlóné népi iparművész kiállítása. Tiszacsege, 1975. — Ism.: Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 9.
- Varga Mátyás díszlettervező kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. dec. 23.
- Varga Mátyás díszlettervező kiállítása. Szentcs, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 19.; Népszava, 1975. jún. 24.; Szabó Róbert, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 26.
- Varga Miklós szobrászművész kiállítása. Miskolci Galéria, 1975. — Ism.: Végvári Lajos, Napjaink, 1975. 15. évf. 12. sz. 11.
- Varga Nándor Lajos grafikusművész kiállítása. Pápa, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. nov. 21.
- Varga Nándor Lajos grafikusművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: Galambos Ferenc, Délmagyarország, 1975. jún. 1.
- Varga Nándor Lajos grafikusművész kiállítása. Veszprém, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. szept. 11.; 20.
- Varsányi Pál grafikusművész kiállítása. Jászberény, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. szept. 7.
- Váczy Tamás grafikusművész kiállítása. Makó, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. márc. 24.
- Vágfalvi Ottó festőművész kiállítása. Veszprém, Aba Novák Terem, 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. okt. 31.
- Vágó Ferenc népi iparművész kiállítása. Monostorpályi, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. okt. 14.
- Váli Dező festőművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: D. I. Vigília, 1975. 40. évf. 2. sz. 139.; Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 202.
- Várkonyi János festőművész kiállítása. Murony, 1975. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. márc. 26.
- Várkonyi György festőművész kiállítása. Körmend, 1975. — Ism.: NN., Vas Népe, 1975. szept. 23.; szept. 28.
- Várnai Valéria festőművész kiállítása. Győr, 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Vasí Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 217–218.
- Várnai Valéria kiállítása. Körmend, 1975. — Ism.: NN., Vas Népe, 1975. szept. 23.; 28.
- Váró Márton szobrászművész kiállítása. Bp. Stúdió G., 1975. — Ism.: Bereczky Lóránd, Alföld, 1975. 26. évf. 5. sz. 90–91.
- Vecsei János festőművész kiállítása. Szekszárd, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 28.; Ordas Iván, Tolna Megyei Népiújság, 1975. okt. 28.
- Veres Mihály festőművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: Tornai József, Tiszatáj, 1975. 29. évf. 5. sz. 93–95.
- Veres Pál festőművész kiállítása. Kolozsvár, 1975. — Ism.: Banner Zoltán, Útunk, 1975. 30. évf. 22. sz. 7.
- Vető János fotóművész kiállítása. Bp. Fiala Művészek Klubja, 1975. — Ism.: Beke László, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 4. sz. 59–60.
- Végh András festőművész kiállítása. Dunaújváros, Uitz Terem, 1975. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 9.; júl. 19.; júl. 27.
- Végvári I. János festőművész kiállítása. Gyula, Dürer Terem, 1975. — Ism.: NN., Dolgozók Lapja, 1975. máj. 14.
- Vértési Péter festőművész kiállítása. Szombathely, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 24.; Vas Népe, 1975. máj. 23.; 24.; jún. 1.
- Vida Zsuzsa festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pincetárlat, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. ápr. 23.
- Vidovics István fotóművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: Tandi Lajos, Délmagyarország, 1975. máj. 20.
- Vigh Tamás szobrászművész kiállítása. Szeged, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. júl. 8.
- Vilt Tibor szobrászművész kiállítása. Bp. KKI, 1975. — Ism.: Csapó György, Magyar Hírlap, 1975. dec. 24.; (harangozó) Esti Hírlap, 1975. dec. 2.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. dec. 5.; NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 11.
- Vince László festőművész kiállítása. Dorog, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 3.; Népszabadság, 1975. ápr. 3.
- Vincze László festőművész kiállítása. Vásárosnamény, 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. szept. 4.
- Völgyi Dező festőművész kiállítása. Kaposvár, 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. jún. 21.
- Vörös Béla szobrászművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 12. sz. 1127–1128.; D. I. Új Ember, 1975. szept. 14.; M. Zs. Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 21.; Cs. Nagy Lajos, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. aug. 31.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 20.; Népszabadság, 1975. aug. 20.; Népszava, 1975. aug. 20.; aug. 13.; Wehner Tibor, Új Forrás, 1975. 3. sz. 85–87.
- Wanyek Tiwadar festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, 1975. (Statistikai K. és Ny.) Bp. 1975. 16. 1. illusztr. — Ism.: NN., Népszava, 1975. dec. 14.
- Weintraeger Adolf festőművész kiállítása. Jánoshalma, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. nov. 6.
- Weber Klára szobrászművész kiállítása. Kaposvár, Somogyi Képtár, 1975. — Ism.: Terényi Zoltán, Somogy, 1975. 3. sz. 85–86.
- Winkler László festőművész kiállítása. Makó, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 9.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 16.
- Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Balmazújváros, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 7.
- Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Diósjenő, 1975. — Ism.: NN., Nógrád, 1975. nov. 5.
- Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Eger, 1975. — Ism.: Farkas András, Népiújság, 1975. júl. 30.
- Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Tamási, 1975. — Ism.: Kőműves Gyula, Szabad Föld, 1975. dec. 7.; NN., Népszava, 1975. nov. 25.
- Zala Tibor grafikusművész kiállítása. Kiskunhalas, Szilárdy G. 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. ápr. 24.
- Zaborszky Viola festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Pesti Műsor, 1975. ápr. 17.
- Zádor István festőművész kiállítása. Bp. Nemzeti Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Új Élet, 1975. máj. 1.
- Zágon Gyula grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: Tinusz János, Baranyai Művelődés, 1975/3–4. sz. 96–97.
- Zámbó Kornél festőművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 13.
- Zámbó Kornél festőművész kiállítása. Oroszlány, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 6.; Népszabadság, 1975. nov. 6.
- Zilahy György festőművész kiállítása. Tata, 1975. — Ism.: W.T. Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. nov. 26.
- Zinner Erásbet fotóművész kiállítása. Esztergom, 1975. — Ism.: (is) Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. júl. 8.
- Zombory Éva grafikusművész kiállítása. Bp. Fényes A. Terem, 1975. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 8. sz. 13.
- Zombory Éva grafikusművész kiállítása. Nagymaros, 1975. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. jún. 26.; I. M. Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 22.; NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 22.
- Zuber Titusz festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. máj. 18.; 21.
- Zuber Titusz festőművész kiállítása. Kapuvár, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. szept. 24.

Zsignár István festőművész kiállítása. Miskolci Képtár, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. nov. 4.
 Zslinka István festőművész kiállítása. Békéscsaba, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 18.
 Xantus Gyula festőművész kiállítása. Debrecen, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. nov. 21.

c) csoportkiállítások

AJKA

A Maros menti Művésztelep kiállítása. 1975. — Ism.: Raffai István, Napló, 1975. okt. 23.
 III. Tavasz Tárlat. 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. márc. 27., R. I., Napló, 1975. márc. 29.

ALBERTIRSA

Móra Ferenc Műv. Ház.
 Fialat Képzőművészek Stúdiójának kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 20.

ALSÓPÁHOK

Művelődési Ház
 Fialat Képzőművészek Stúdiójának grafikai kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. szept. 30.

BAJA

A népművészet szellemében c. kiállítás. (Rend. és kat. Sümei Gy. — Pap G.) Petőfi Ny. Kecskemét, 1975.

BALATONBOGLÁR

Kápolna Múzeum
 Fialat Képzőművészek Stúdiójának kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 24.

BALATONFÜRED

Balaton Galéria
 Tizennégy fiatal festőművész kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Napló, 1975. máj. 28.

BALMAZÚJVÁROS

Veres Péter Művelődési Ház
 Akvarell kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 21.

BÉKÉS

Jantyik Mátyás Múzeum
 Békés 75. c. kiállítás. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszabadság, 1975. okt. 4.
 Magyar vadászfegyverek története c. kiállítás. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszabadság, 1975. jún. 11.
 Megyénk képzőművészeinek kiállítása. — Ism.: N. I., Békés Megyei Népszabadság, 1975. szept. 21.; szept. 18.
 Tíz békési festő kiállítása. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszabadság, 1975. nov. 23.

BÉKÉSCSABA

Munkácsy Mihály Múzeum
 Alföldi Tárlat, 18. (Rend. és Kat. Koszta R. — Dömötör J.) Dürer Ny. Gyula, 1975. 30 l. illusztr. 20 × 19 cm. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 3.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. ápr. 25.
 Természet, látás alkotás c. kiállítás. — Ism.: NN., Békés Megyei Népszabadság, 1975. jún. 11.; júl. 20.

BUDAPEST

Budavári Palota
 A Budapesti Történeti Múzeum kiállításai
 Középkori királyi palota a budai várban c. kiállítás. (Rend. és kat. Feuerné, Tóth R.) Révai Ny. Bp. 1975. 72 l. illusztr. 19 × 17 cm.
 Budapest felszabadítása és 30 éves fejlődése c. kiállítás. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. júl. 4.
 A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum kiállításai.
 A magyarországi munkásmozgalom története c. kiállítás. — Ism.: Esti Béla, Műszak, 1975. 2. sz. 10–11. Képpel.; Mátyás István, Népszava, 1975. márc. 23.
 Magyarország ma c. fotókiállítás. — Ism.: Bojár Iván, Fotóművészet, 1975. 18. évf. 3. sz. 12–15.
 II. Országos Népművészeti kiállítás. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 15.
 Szocialista képzőművészek a két világháború között c. kiállítás. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 15. sz. 13.
 A Magyar Nemzeti Galéria kiállításai.
 Fialat képzőművészek Stúdiójának kiállítása. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 9.; Pogány Gábor, Alföld, 1975. 26. évf. 6. sz. 93–94.
 Ifjúság a szocializmusban c. kiállítás. (Rend. és kat. Dévényi I. — Tóth P.) Főv. Ny. Bp. 1975. (50) lev. illusztr. — Ism.: Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. máj. 15.; NN., Népszava, 1975.

máj. 9.; 24.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. máj. 30.; Pogány Gábor, Magyar Ifjúság, 1975. máj. 30.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. máj. 16.
 Képek és szobrok 3 évtized művészetéből c. kiállítás. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 52. sz. 7.
 Magyar népi bútorok c. kiállítás. — Ism.: Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 31. sz. 13.; Kiss Károly, Magyar Nemzet, 1975. jún. 15.; NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 2.
 Magyar tájak c. kiállítás. — Ism.: D. I. Vigília, 1975. 40. évf. 3. sz. 212.
 Csepel Galéria
 Babits illusztrációk c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 2.
 Csók István Galéria
 Iparművészeti kiállítás. — Ism.: B. J. Ipari Művészet, 1975. 4. sz. 28.
 Magyar kisgrafika 75. c. kiállítás. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 18.
 Csontváry Terem
 Munkácsdét 75. c. kiállítás. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.; NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 2.
 Ernst Múzeum
 Országos karikatúra kiállítás. — Ism.: Harangozó Márta, Dolgozók Lapja, 1975. jún. 1.; Esti Hírlap, 1975. máj. 19.; Illyés Mária, Kritika, 1975/7. sz. 30–31.; Koczogh Ákos, Népszava, 1975. jún. 20.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 20.; Menyhárt László, Magyarország, 1975. júl. 27.; NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 25.; Népszabadság, 1975. máj. 17.; Népszava, 1975. máj. 17.; 18.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. jún. 3.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 23. sz. 13.
 Stúdió 75. c. kiállítás. (Rend. és kat. Frank J.) Magyar Hírdető, Zalaegerszegi Ny. 1975. 30 lev. illusztr. — Ism.: Harangozó Márta, Esti Hírlap, 1975. dec. 17.; Wagner István Magyar Hírlap, 1975. dec. 23.
 Az Iparművészeti Főiskola kiállítása. — Ism.: Dárday Nikolett, Ipari Művészet, 1975. 1. sz. 27–28.; Dvorszky Hedvig, Ipari Művészet, 1975. 1. sz. 24–27.; G. Miklós, Vigília, 1975. 40. évf. 2. sz. 139–140.
 Fészek Klub
 Plakátbemutató. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 17.
 Finomkerámia ipari művek
 A Hódmezővásárhelyi Majolikagyár kiállítása. (Kat. Kajári Gy.) OMDKD ny. Bp. 1975. 16 lev. illusztr. — 23 × 20 cm. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 13.; Népszabadság, 1975. nov. 15; Népszava, 1975. nov. 15.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 15.
 Fővárosi Művelődési Ház
 Népi iparművészetünk 30 éve c. kiállítás. — Ism.: Fedor Ágnes, Magyar Nemzet, 1975. jún. 7.; NN., Népszava, 1975. jún. 7.
 Fővárosi Tanács Kiállító Terme
 Belsőépítész, 74. c. kiállítás. — Ism.: Bokor József, Ipari Művészet, 1975/1. sz. 11–12.; Hornicek László, Ipari Művészet, 1975/1. sz. 3–11.; Kisszebeni Marcell, Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 1. sz.
 A Ferenczy István képzőművész-kör tagjainak kiállítása. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 27.
 Hadtörténeti Múzeum
 Magyarország hadtörténete a Rákóczi szabadságharctól 1848-ig. (Rend. és vezető, Kerekes Kossuth Ny. Bp. 1975. 39 l. illusztr. Angol, német, orosz nyelven is. — Ism.: Kalmár János, Hadtörténelmi Közlemények, 1975. 22. évf. 4. sz. 778–785.
 Iparművészeti Főiskola
 Jubileumi iparművészeti kiállítás. — Ism.: Fekete Judit, Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 38.
 Iparművészeti Múzeum
 Harminc év új szerzeményei c. kiállítás. — Ism.: Katona Imre, Pesti Műsor, 1975. jún. 26.
 Hollóházi porcelán c. kiállítás. 1974. — Ism.: László Miklós, Ipari Művészet, 1975/1. sz. 20–22.
 Mai magyar iparművészet II. c. kiállítás. — Ism.: Major Máté, Magyar Építőművészet, 1975/2. sz. 54–55.; Vadas József, Kritika, 1975/3. sz. 24–25.
 Magyarországi szerb ikonok. — Ism.: Faludi Anikó, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 198–201.
 Tárgy és alkotója c. kiállítás. — Ism.: Bojár Iván, Tükör, 1975. nov. 11.
 Józsefvárosi Kiállítóterem
 A józsefvárosi képzőművész-kör kiállítása. — Ism.: (bereczky) Népművelés, 1975. 22. évf. 3. sz. 28–29.
 Ila iskola
 Fialat Képzőművészek Stúdiójának tárlata. — Ism.: h. Magyar Nemzet, 1975. jún. 25.
 Magyar Nemzeti Múzeum
 A Nemzeti Múzeum harminc éve c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 12.; Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. júl. 30.
 Mezőgazdasági Múzeum
 Mezőgazdaság a képzőművészetben c. kiállítás. (Rend. és kat. Pogány Ö. Gábor) Főv. Ny. Bp. 1975. 24 lev. illusztr. 22 × 20 cm. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 2.; NN.,

- Magyar Hírlap, 1975. aug. 29.; Pogány Ö. Gábor, Népszava, 1975. szept. 14.
- Műcsarnok**
Jubileumi iparművészeti kiállítás. — Ism.: Bereczky Lóránt, Kritika, 1975/9. sz. 26.; P. Brestyánszky Ilona, Dunántúli Napló, 1975. júl. 26.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 6.; Tolna Megyei Népújság, 1975. júl. 6.; Dvorszky Hedvig, Ipari Művészet, 1975/5. sz. 29–31.; Bokor József, Fekete György, Gergely István, Herceg Ibolya, Mezei Gábor, Pohárnok Mihály, Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. képekkel; Fekete Judit, Magyar Nemzet, 1975. jún. 22.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.; Mészáros Tamás, Magyar Hírlap, 1975. jún.; NN., Magyar Nemzet, jún. 10.; 15.; Népszabadság, 1975. jún. 14.; jún. 15.; Népszava, 1975. jún. 15.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. jún. 22.; The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 193–195.
Jubileumi képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Aradi Nóra, Kritika, 1975/6. sz. 21–22.; Bojár Iván, Tükör, 1975. máj. 6. Harangozó Márta, Fejér Megyei Hírlap, 1975. máj. 4.; Napló, 1975. máj. 3.; Somogyi Néplap, 1975. máj. 4.; Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 4.; Tolna Megyei Népújság, 1975. máj. 4.; Lánicz Sándor, Magyar Hírlap, 1975. máj. 4.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. ápr. 22.; Nagy Zoltán, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 59. sz. 184–186.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. máj. 4.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 18. sz. 13.
Jubileumi plakátművészeti kiállítás. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 14–16.; Ury Endréné, Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 24–26. Képpel.
Köztulajdon a képzőművészetben c. kiállítás. — Ism.: Bartha Éva, Népművelés, 1975. 22. évf. 5. sz. 30–31.; Bereczky Lóránt, Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 1–2.; D. I. Vigilia 1975. 40. évf. 5. sz. 347–348.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 7. sz. 13.
Nagy tétényi Kastély Múzeum
A gyermekért c. kiállítás. (Rend. és kat. Jobbágyi Zs.) Zrínyi Ny. Bp. 1975. 12 lev. illusztr. 21 × 19 cm.
Kályha és kályhacsempekiallítás. — Ism.: Cserey Éva, Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 1–4. Képpel.
Herendi kiállítás. — Ism.: NN., Napló, 1975. júl. 5.
Szépművészeti Múzeum
A Szépművészeti Múzeum 30 éve. (Rend. és kat. Szigethi Á. — Czére A. — Urbach Zs.) NPI. Bp. 1975. 32 l. 13 t. — 20 cm. — Ism.: Bojár Iván, Magyar Hírlap, 1975. máj. 22.; NN., Népszabadság, 1975. máj. 17.; T. A. Népszava, 1975. máj. 23.
Nő az évezredek művészetében. — Ism.: Székely András, Népszabadság, 1975. ápr. 25.
Országos Plakátkiállítás. 7. (Rend. Uryné, bev. Frank J. — Pap G.) Magyar Hírdető, Révai Ny. Bp. 1975. 20 lev. illusztr. — 22 × 20 cm. — Ism.: Aradi Nóra, Népszabadság, 1975. ápr. 9.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. márc. 30.; P. Szűcs Julianna, Kritika, 1975/6. sz. 22–23.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 14. sz. 13.
Városliget
Építés c. kiállítás. (1945–1975). ÉTK Ny. Bp. 1975. 24 lev. illusztr. — 21 × 23 cm.
- CEGLÉD**
Kossuth Múzeum
II. Országos kisgrafikai kiállítás. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 14.; NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 10.; Népszabadság, 1975. okt. 14.
- CELLDÖMÖLK**
Művelődési Ház
Kisgrafikai kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 18.; Vas Népe, 1975. okt. 14.
- CSONGRÁD**
Kossuth Művelődési Közp.
Csongrádi Művésztelep kiállítása. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. nov. 2.; Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 4.
- CSURGÓ**
Művelődési Ház
Csokonai a képzőművészetben c. kiállítás. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. okt. 16.
- DEBRECEN**
Kossuth u.-i Kiállítóterem
Fiatal iparművészek kiállítása. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 20.
Gyógyítás az ex libriseken c. kiállítás. — Ism.: Lenkey István, Hajdú Bihari Napló, 1975. máj. 8.
Harminc év plakátművészet. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 21.
Jubileumi Tárlat. — Ism.: Bereczky Lóránt, Alföld, 1975. 26. évf. 7. sz. 85–87.
Megyei Őszi Tárlat 29. — Ism.: Szabó Ernő, Alföld, 1975. 26. évf. 1. sz. 82–84.
Oly korban élt c. kiállítás. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. okt. 15.
- DUNAÚJVÁROS**
Bartók Béla Műv. Közp.
Tíz vasszobrász kiállítása. — Ism.: NN., Dunaújvárosi Hírlap, 1975. jún. 24.
Uitz Terem
Fejér megyei őszi tárlat. — Ism.: NN., Dunaújvárosi Hírlap, 1975. nov. 7.
Iparművészeti kiállítás. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. aug. 19.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 16.; Népszabadság, 1975. aug. 16.
Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: NN., Dunaújvárosi Hírlap, 1975. nov. 13.
Miskolci képzőművészek. — Ism.: K. D. Dunaújvárosi Hírlap, 1975. ápr. 4.
Művésztelep, 75. — Ism.: NN., Dunaújvárosi Hírlap, 1975. júl. 4.
Stúdió 75. c. kiállítás. — Ism.: NN., Fejér Megyei Hírlap, 1975. ápr. 17.
- ESZTERGOM**
Balassi Bálint Múzeum
Iparművészeti és képzőművészeti Tárlat, III. — Ism.: Jenkei János, Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 18.
Keresztény Múzeum
Az Esztergomi Keresztény Múzeum 100 éves. (Rend. és kat. Mucsi A.) Kossuth Ny. Bp. 1975. 12., 36 l. illusztr. — 20 cm. — Ism.: NN., Új Ember, 1975. okt. 26.
Vármúzeum
Hét fiatal művész kiállítása. — Ism.: fekete, Magyar Nemzet, 1975. aug. 29.; NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 5.; Magyar Hírlap, 1975. aug. 2.
- FÜZESABONY**
Műv. Közp.
Őszi Tárlat, — Ism.: Farkas András, Népújság, 1975. szept. 30.
- GÖDÖLLŐ**
Iskola
Gödöllői művésztelep c. kiállítás. — Ism.: D. I. Új Ember, 1975. aug. 10.; NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 4.; Pest Megyei Hírlap, 1975. júl. 5.
Kortárs festészet és grafika c. kiállítás. — Ism.: NN., Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 23.
- GYŐR**
Alkotmány u.-i Képtár
IV. Kisalföldi Tárlat. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. dec. 5.; 9;
Xantus János Múzeum
Stúdió 75 kiállítás. — Ism.: Oláh Vera, Kisalföld, 1975. aug. 7.
- GYULA**
Dürer Terem
Békés megyei grafikuskok kiállítása. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. okt. 10.
Országos Székely Aladár fotókiállítás. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. jún. 11.
VII. Gyulai Nyári Tárlat. — Ism.: NN., Békés Megyei Népújság, 1975. aug. 17.
- HAJDÚBÖSZÖRMÉNY**
Műv. Közp.
Paraszti munka c. kiállítás. — Ism.: NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 18.; 20.
- HATVAN**
Hatvani Galéria
Heves megyei képzőművészek. — Ism.: Farkas András, Népújság, 1975. aug. 31.
- HÓDMEZŐVÁSÁRHELY**
Tornyai János Múzeum
Déalföldi Tárlat, 10. (Rend. és kat. Dömötör J.) Szegedi Ny. 1975. 36 lev. illusztr. 19 × 18. cm
Vásárhelyi Őszi Tárlat, 22. (Rend. és kat. Szamos F. Pogány Ö. G.) Szegedi Ny. 1975. 30 lev. illusztr. — 19 × 17 cm. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 7.; Népszabadság, 1975. okt. 7.; R. Gy. Népszabadság, 1975. nov. 21.; Tandi Lajos, Délmagyarország, 1975. okt. 8.
- KALOCSA**
A népművészet szellemében c. kiállítás. (Rend. és kat. Sümegi Gy. — Pap G.) Petőfi Ny. Kecskmé, 1975. 18 lev. illusztr.
- KAPOSVÁR**
Somogyi Képtár
Alföldi mesterek c. kiállítás. — Ism.: Szelesi Zoltán, Somogy, 1975/2. sz. 95–97.
Jubileumi Tárlat. — Ism.: Horányi Barna, Somogyi Néplap, 1975. okt. 26.

KÁPOLNÁSNYÉK

Vörösmarty Művelődési Ház

Velencei Nyár, 75. c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 8.; Népszabadság, 1975. jún. 6.

KECSKEMÉT

Katona József Múzeum

A népművészet szellemében c. kiállítás. (Rend. és kat. Sümei Gy. — Pap G.) Petőfi Ny. Kecskemét, 1975. 18. lev. illusztr. — 21 × 19 cm. — Ism.: H. F. Petőfi Népe, 1975. máj. 6.

Nyári tárlat. (Kat. bev. Pogány Ö. G.) NKfV Ny. Szolnok, 1975. 18. lev. illusztr. 22 × 20 cm.

Téli Tárlat. — Ism.: H. G. F. Forrás, 1975. 7. évf. 2. sz. 80–83. NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 6.; Népszabadság, 1975. okt. 19.

Műv. Közp.

Zománcművészeti kiállítás. — Ism.: P.M. Petőfi Népe, 1975. aug. 16.; fekete, Magyar Nemzet, 1975. szept. 9.

KESZTHELY

Balaton Képtár c. kiállítás. (Rend. és kat. Bodnár É.) Révai Ny. Bp. 1975.

III. Kisgrafikai biennálé. — Ism.: HGy. Magyar Nemzet, 1955. aug. 7.; NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 7.; Magyar Nemzet, 1975. júl. 3.; Napló, 1975. júl. 8.

LENINVÁROS

Derkovits Műv. Közp.

Borsodmegyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 23.

MAKÓ

Négy makói képzőművész. — Ism.: Polner Zoltán, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. dec. 3.

Marosmenti Művésztelep. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 30.

MEZŐTÚR

Nyári Tárlat. (Kat. bev. Pogány Ö. G.) NKfV Ny. Szolnok, 1975. 18. lev. illusztr. — 22 × 20 cm. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Néplap, 1975. máj. 8.; Petőfi Népe, 1975. jún. 22.; NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 8.; Népszabadság, 1975. jún. 8.

MISKOLC

Miskolci Galéria

Nógrádi képzőművészek tárlata. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. ápr. 23.

7. Országos Grafikai Biennálé. 1973/74. — Ism.: Bereczky Lóránt, Napjaink, 1975. 14. évf. 8. sz. 4.

8. Országos Grafikai Biennálé. (Rend. és kat. Kovács B. — Sipos Gy.) Zrínyi Ny. Bp. 1975. 38. l. illusztr. 23 × 20 cm. — Ism.: Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. dec. 25.; NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 30.; Magyar Nemzet, 1975. nov. 30.; Népszabadság, 1975. nov. 30.; dec. 2.; Népszava, 1975. nov. 30.; Északmagyarország, 1975. nov. 25.; dec. 2.; Pap Lajos, Déli Hírlap, 1975. dec. 9.; Pogány Gábor, Északmagyarország, 1975. dec. 7.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. dec. 21.

Fiatalképzőművészek Stúdiójának kiállítása. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 29.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 30.; P. Szűcs Júlianna, Népszabadság, 1975. dec. 12.

Jubileumi karikatúra kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 5.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 3.; 5.; Nógrád, 1975. júl. 31.

NAGYATÁD

A szobrász alkotótelep kiállítása. — Ism.: Horányi Barna, 1975. aug. 24.

NAGYKANIZSA

Erkel Ferenc Műv. Ház.

Magángyűjtők kiállítása. — Ism.: Horváth Béla, Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 13. Képpel.

NYÍREGYHÁZA

Jósa András Múzeum

II. Szabolcsi Tárlat. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. aug. 19. Képcsarnok

Tíz pécsi képzőművész kiállítása. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. szept. 4.

Nyírségi Őszi Tárlat. — Ism.: Keletmagyarország, 1975. okt. 29. Szolnok Megyei Művészek kiállítása. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. aug. 20.; aug. 30.

Köztulajdon 1945–1975. c. kiállítás. — Ism.: Kovács Béla, Keletmagyarország, 1975. okt. 25.; Népszabadság, 1975. okt. 24.

OROSHÁZA

Szántó Kovács Múzeum

Vásárhelyi festők kiállítása. — Ism.: NN., Békés Megyei Népiújság, 1975. jún. 11.

PÉCS

Déryné u-i Kiállítóterem

Országos Kerámia Biennálé, 4. (Rend. és kat. Romváry F.) Szikra Ny. Pécs, 1975. 12. lev. illusztr. 22 × 23 cm. — Ism.: Aknai Tamás, Dunántúli Napló, 1975. okt. 5.; Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 59. sz. 186–188.; (havas) Magyar Hírlap, 1975. okt. 15.; Koczogh Ákos, Népszava, 1975. nov. 21.; Molnár László, Baranyai Művelődés, 1975./3–4. sz. 93–95.; Magyar Nemzet, 1975. okt. 22.; NN., Vas Népe, 1975. szept. 30.; Népszabadság, 1975. szept. 30.; Népszava, 1975. szept. 30.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. nov. 14.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 44. sz. 13.

Természet, látás, alkotás c. kiállítás. (Szerk. Lantos F.) Szikra Ny. Pécs, 1975. illusztr.

Pécsi Grafikai Műhely I. kiállítása. — Ism.: Csorba Tivadar, Baranyai Művelődés, 1975/1. sz. 99–100. Képpel.

SALGÓTARJÁN

József Attila Műv. Közp.

VII. Országos plakátkiállítás. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. jún. 11.; Népszava, 1975. jún. 11.; Nógrád, 1975. jún. 11.

V. Tavasz Tárlat. — Ism.: Horváth György, Palócföld, 1975/3. sz. 29.; NN., Magyar Hírlap, 1975. ápr. 6.; Népszabadság, 1975. ápr. 7.; Tóth Elemér, Nógrád, 1975. máj. 3.

III. Országos Zománcművészeti Biennálé. (kat. Bev. Pál J. Rend. Kovács B.) Nógrád Megyei Ny. Salgótarján, 1975. 14. lev. illusztr. — 23 × 21 cm.; — Ism.: R. Gy. Népszabadság, 1975. nov. 29. Tóth Elemér, Nógrád, 1975. nov. 23.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 49. sz. 13.

V. Szabadtéri szoborkiállítás. — Ism.: Eisler János, Palócföld, 1975/5. sz. 25–26.; Finta József, Palócföld, 1975/6. sz. 24.; NN., Népszabadság, 1975. aug. 5.; Népszava, 1975. aug. 6.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 23.; Nógrád, 1975. aug. 5.; aug. 2.; aug. 26.

SIKLÓS

Művelődés Központ

Szőlő és bor a kisgrafikákon c. kiállítás. — Ism.: Bükkösi László, Dunántúli Napló, 1975. nov. 16.

SOPRON

Festőterem

IV. Kisalföldi Tárlat. — Ism.: Kloss, Kisalföld, 1975. nov. 10. nov. 4.; NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 6.; Magyar Nemzet, 1975. nov. 6.; Népszabadság, 1975. nov. 6.; Népszava, 1975. nov. 6.

Fabricsius Ház

Szocialista képzőművészet c. kiállítás. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. okt. 5.; Kisalföld, 1975. okt. 8.

Jubileumi kiállítás. — Ism.: Sarkadi Sándor Életünk, 1975/3. sz. 253–255.

SZEGED

Gulácsy Terem

A művészet és az otthon c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 10.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 10.; Népszabadság, 1975. aug. 10.

11. szegedi festő kiállítása. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. máj. 21.; 22.; 23.

Délalföldi Jubileumi Tárlat. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 15.; Népszava, 1975. jún. 17.

Móra Ferenc Múzeum

Szegedi Nyári Tárlat, 16. (Rend. és kat. Szamos F. Bev. Rideg G.) Szegedi Ny. 1975. 18. lev. illusztr. 22 × 20 cm. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 17.; Népszava, 1975. júl. 22.; Tandí Lajos, Délmagyarország, 1975. júl. 22.; Szabó Endre, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. aug. 3.

A Somogyi Képtár remekei. — Ism.: Szelesi Zoltán, Somogy, 1975. 2. sz. 95–97.

SZEKSZÁRD

Balogh Ádám Múzeum

Szekszárd régi iparművészeti emlékei c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 25.; Népszava, 1975. júl. 25.

SZENTES

József Attila u-i Képtár

XI. Délalföldi Tárlat. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. júl. 27.

Kosztai József Múzeum

XVIII. századi fajansz c. kiállítás. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. jún. 20.

SZÉKESFEHÉRVÁR

Csók István Képtár

Antik művészet. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 28.

Gárdonyi Művelődési Ház

11. képzőművész kiállítása. — Ism.: V. L. Fejér Megyei Hírlap, 1975. szept. 20.; 23.

István Király Múzeum

Felszabadulási képzőművészeti kiállítás. (Rend. és kat. K. Kova-

Iovszky M. bev. Seres J.) Fejér M. Ny. Székesfehérvár, 1975. 8 lev. illusztr. 23×21 cm.
Kortárs művészet magángyűjteményekben. (Rend. és kat. K. Kovalovszky M.) Fejér M. Ny. Székesfehérvár, 1975. 32 lev. illusztr. — 21×20 cm. — Ism.: NN., Népszava, 1975. aug. 26.
Népvándorláskori művészet Pannóniában. (Rend. és kat. Nagy Á.) Fejér M. Ny. Székesfehérvár, 1975. 18 l. illusztr. — 22×20 cm.

SZOLNOK

Galéria

XX. századi magyar grafika és Medgyessy művészete. — Ism.: Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 15.; Szolnok Megyei Hírlap, 1975. okt. 25.
Festészeti Triennálé. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 14.; aug. 23.; NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 9.
Pettenkofontól Fényes Adolfig. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. máj. 28.; Sz. Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. júl. 23.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 10.; NN., Magyar Hírlap, 1975. máj. 23.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 23.; Népszava, 1975. máj. 25.
Téli Tárlat. — Ism.: Egri Mária, Szolnok Megyei Hírlap, 1975. dec. 13.

SZOMBATHELY

Művelődési Ház

Derkovits ösztöndíjasok kiállítása. — Ism.: Budai Rózsa, Életünk, 1975/3. sz. 251–252.
Jubileumi karikatura kiállítás. — Ism.: Zentai Pál, Vas Népe, 1975. dec. 13.
Vasi Tavasz Tárlat. — Ism.: Budai Rózsa, Életünk, 1975/2. sz. 165–168.
Vasi Műhely c. kiállítás. — Ism.: NN., Népszava, 1975. nov. 11.
Savaria Múzeum
III. Fal- és tértexthiennálé, 1974. — Ism.: Torday Alíz, Magyar Építőművészet, 1975./I. sz. 59.
II. Ipari Textilművészeti Biennálé. — Ism.: Bertalan Lajos, Életünk, 1975./5. sz. 450–452.; Kovács Anikó, Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 27–29. Képpel; Mihály Mária, Ipari Művészet, 1975/6. sz. 37–39.; Nagy Ildikó, Kritika, 1975. 10. sz. 29–30.; NN., Népszava, 1975. dec. 6.
Pannónia, 75. c. képzőművészeti biennálé. — Ism.: Varga Zoltán, Kisalföld, 1975. dec. 14.

TIHANY

Múzeum

Megyei múzeumi c. kiállítás. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa, Napló, 1975. júl. 26.; NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 6.; 9.; Népszabadság, 1975. júl. 6.; Népszava, 1975. júl. 6.; Napló, 1975. júl. 4.; 6.

TOKAJ

Múzeum

Magyar festők c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 14.

TÖRÖKSZENTMIKLÓS

Szolnoki Művésztelep kiállítása. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. júl. 24.

VÁC

Ifjúság a szocializmusban c. kiállítás. — Ism.: Falus Gábor, Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.
Duna Műhely 75. c. kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 8.

VASVÁR

Kisgrafikai kiállítás. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. dec. 8.

VESZPRÉM

Dimitrov Műv. Közp.

Fiatalképzőművészek Stúdiójának kiállítása. — Ism.: NN., Napló, 1975. szept. 27.; szept. 25.
Plakátkiállítás. — Ism.: NN., Napló, 1975. júl. 19.; Népszava, 1975. júl. 19.
Naív Művészek Országos Tárlata. — Ism.: NN., Napló, 1975. máj. 29.
III. Országos Zománcművészeti Biennálé. — Ism.: NN., Népszava, 1975. dec. 13.
18. Őszi Tárlat. — Ism.: NN., Napló, 1975. nov. 22.; dec. 6.

VISEGRÁD

Autodidakta képzőművészeti Tárlat. — Ism.: NN., Népszava, 1975. júl. 2.

ZALAEGERSZEG

Göcsej Múzeum

Egervár, 75. c. kiállítás. — Ism.: Menyhárt László, Zalai Hírlap, 1975. szept. 7.;
Felszabadulási képzőművészeti kiállítás. — Ism.: NN., Zalai Hírlap, 1975. ápr. 25.; máj. 6.

d) Magyar kiállítások külföldön

Egyéni

Bakallár József festőművész kiállítása. Tokió, 1975. — Ism.: Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. okt. 16.
Baranyó Sándor festőművész kiállítása. Riihimäki. (Finnország) 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 7.
Bartha László festőművész kiállítása. Breszt, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. márc. 1.
Czöbel Béla festőművész kiállítása. Genf, 1975. — Ism.: NN., Kisalföld, 1975. okt. 29.; Népszabadság, 1975. okt. 29.; Népszava, 1975. okt. 29.; Nógrád, 1975. nov. 5.
Gábor Marianne festőművész kiállítása. Perigueux, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. szept. 5.
Kovács Ferenc festőművész kiállítása. Varsó, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 11.
Németh Aurél szobrászművész kiállítása. München, 1975. — Ism.: Új Ember, 1975. júl. 27.
Németh József festőművész kiállítása. Moszkva, 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. máj. 18.
Pán Márta szobrászművész kiállítása. Párizs, Attelier Galéria, 1975. — Ism.: Schneider Edgar, Magyarország, 1975. máj. 25.
Szántó Tibor grafikusművész kiállítása. Mainz, 1975. — Ism.: NN., Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 43. sz. 7.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 23.
Szántó Tibor grafikusművész kiállítása. Parma, Museo Bodoniano. (Cat. Intr. Gy. Horváth) Bp. 1975. ny. n. 5. lev. illusztr. — 28 cm.
Sztankó Judit festőművész kiállítása. Delhi, 1975. — Ism.: NN., Hétfői Hírek, 1975. nov. 24.
Urban György festőművész kiállítása. München, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. márc. 16.
Vén Emil festőművész kiállítása. Bécs, Österreichisches Kulturzentrum. — Ism.: Nagy Gyula, Magyar Hírek, 1975. márc. 15.

Csoport

BÁZEEL. l'Art 75. kiállítás. — Ism.: B. Révész Zsuzsa, Esti Hírlap, 1975. aug. 6.
BELGRÁD. Grafikai Műhely kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Somogyi Néplap, 1975. jún. 17.
BELGRÁD. Modern Művészetek Múzeuma. Nagybányai Festőiskola kiállítása. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 7.
BESZTERCEBÁNYA. Magyar képzőművészek kiállítása. — Ism.: —ok— Nógrád, 1975. jún. 14.; Sulyok László, Nógrád, 1975. júl. 8.
BÉCS. Österreichische Galerie. A Szolnoki Festőiskola kiállítása. 1975. — Ism.: H.D. Szolnok Megyei Hírlap, 1975. nov. 23.; NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 18.; dec. 7.
BUKAREST. Képzőművészeti kiállítás. 1975. — Ism.: D. Varga Katalin, A Hét, 1975. jún. 13.
FIRENZE. Magyar ösztöndíjasok kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. okt. 18.
HAVANNA. Mai Magyar képzőművészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Csongrád Megyei Hírlap, 1975. ápr. 30.; Petőfi Népe, 1975. ápr. 30.
KOMÁROM. Dunamenti Múzeum. Kisalföldi művészek kiállítása. 1975. — Ism.: Sz. A. Kisalföld, 1975. máj. 14.
LUZERN. A Pécsi Modern Magyar Képtár kiállítása. 1975. — Ism.: Hallama Erzsébet, Dunántúli Napló, 1975. szept. 14. NN., Dunántúli Napló, 1975. júl. 6.
MONS. XX. századi magyar naív festők kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 11.
MOSZKVA. Harminc győzelmes év c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. jún. 28.; Magyar Nemzet, 1975. jún. 28.; Népszava, 1975. jún. 28.; Szatmári Gábor, Magyar Nemzet, 1975. ápr. 7.
PÁRIZS. Sin Paora Galéria. Magyar textilművészek kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Déli Hírlap, 1975. máj. 30.; Esti Hírlap, 1975. jún. 23.; Magyar Nemzet, 1975. máj. 30.; Népszabadság, 1975. máj. 30.
PERUGIA. Mai magyar képzőművészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 7.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 7.; Népszabadság, 1975. dec. 7.; Népszava, 1975. dec. 7.
POZSONY. Érem és kispasztikai kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 2.
PRÁGA. Narodní Třída. Nagybányai festők kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Hétfői Hírek, 1975. jún. 2.
PRÁGA. Ötven mai magyar művész grafikája és szobra c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 17.; Népszabadság, 1975. dec. 17.
SENTA. Vásárhelyi Tárlat. (Kat bev. Dömötör J.) Szegedi Ny. 1975. 30 lev. illusztr. 22×21 cm.
SZABADKA. Szegedi képzőművészek tárlata, 1975. — Ism.: NN., Délmagyarország, 1975. dec. 7.; Magyar Hírlap, 1975. dec. 7.; Népszabadság, 1975. dec. 7.
SZÓFIA. Magyar kispasztika és grafika c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. nov. 30.
TEHERÁN. Mai magyar festészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 22.

TURNHONT (Belgium) Magyar naív művészet c. kiállítás, 1975. — Ism.: NN., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. máj. 17.
VALJAURIS. (Franciaország) Hódmezővásárhely festészet c. Kiállítás, 1975. — Ism.: NN., Népszava, 1975. márc. 1.
VARSÓ. Magyar kerámiaművészeti kiállítás, 1975. — Ism. NN., Északmagyarország, 1975. márc. 19.
ZÜRICH. Ungarische Avantgarde c. kiállítás, 1975. — Ism.: F.L. Élet és Irodalom, 1975. 9. évf. 24. sz. 8.

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

a) Egyéni

Arrak, Urve és Arrak, Jüri Iparművész és grafikusművész kiállítása. Tiszafüred, Kiss Pál Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. ápr. 9.
Chudy, Zdzislaw grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. nov. 21.; 23.
Dabova, Zlatka grafikusművész kiállítása. Bp. Bolgár Kultúra Háza, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 6.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 6.
Dürer, Albrecht metszetek kiállítása. Gyoma, 1975. — Ism.: Szerdahelyi István, Békés Megyei Népiújság, 1975. máj. 17.
Eisenstein grafikái c. kiállítás. Esztergom, Műv. Közép., 1975. — Ism.: Sz. M. Magyar Hírlap, 1975. nov. 16.
Eisenstein grafikái c. kiállítás. Sopron, 1975. — Ism.: Sz. M. Somogyi Néplap, 1975. nov. 11.
Galli, Gino grafikusművész kiállítása. Bp. Műcsarnok, 1974. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 13–14.
Greinerova, Sybilla grafikusművész kiállítása, Szekszárd, Babits Mihály Műv. Közép. 1975. — Ism.: (—ó) Tolna Megyei Népiújság, 1975. máj. 20.
Jensen Groth és Koch Bengt festőművészek kiállítása. Veszprém, Bakony Múzeum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 20.
Jovkov Sztóján iparművész kiállítása. Bp. Csepel G. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. máj. 27.
Kokorin A. V. festőművész kiállítása. Bp. BTM. 1975. — Ism.: Sziklai Júlia, Népszabadság, 1975. okt. 22.; Magyar Hírlap, 1975. okt. 1.
Konjovic, Milan festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: F.D. Dunántúli Napló, 1975. júl. 25.; júl. 24. NN., Magyar Hírlap, 1975. júl. 25.
Kopteff, Vladimir finn festőművész kiállítása. Eger, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 10.
Manzu, G. szobrászművész kiállítása. Bp. Műcsarnok, 1974. — Ism.: Miklós Pál, Jelenkor, 1975. 18. évf. 3. sz. 248–252. Képpel.; Németh G. Béla, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 2. sz. 301–302.; P. Szűcs Julianna, Kritika, 1975. 1. sz. 21–22.
Markkannen, Eija grafikusművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. jún. 11.; 13.; 21.; Népszava, 1975. jún. 13.
Markov, Zlata szobrászművész kiállítása. Baja, 1975. — Ism.: NN., Petőfi Népe, 1975. nov. 29.; dec. 2., 14.
Picasso linómetszetei c. kiállítás, Hódmezővásárhely, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. okt. 5.
Ruddigkeil Frank grafikusművész kiállítása. Bp. NDK. Centrum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 13.; aug. 26.; Népszabadság, 1975. okt. 10.; Népszava, 1975. aug. 30.; Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. szept. 3.; NN., Napló, 1975. júl. 24.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. szept. 5.
Sher-Gil, Amrita festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. dec. 20.; Magyar Nemzet, 1975. dec. 20.
Simon, John festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírek, 1975. ápr. 12.
Snopek Ladislav és Snopekova Ladislava szobrászművészek kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra Háza, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 24. Népszabadság, 1975. szept. 24.
Stribikova, Margita festőművész kiállítása. Miskolc, 1975. — Ism.: NN., Északmagyarország, 1975. szept. 12.
Stribikova Margita festőművész kiállítása. Pécs, 1975. — Ism.: NN., Dunántúli Napló, 1975. okt. 3.
Stribikova Margita festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra Háza, 1975. — Ism.: Pogány Ö. Gábor, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 12. sz. 1895–1896.
Saudberg, Herbert bratikusművész kiállítása. Bp. NDK. Centrum, 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. ápr. 4.
Szajna, József festőművész kiállítása. Bp. Ernsts Múzeum, 1975. (Rend. és Kat. Csernitzky M.) MEM STAGEK Ny. Bp. 1975. 10. lev. illusztr. — 28 cm. — Ism.: Nagy Zoltán, Kritika, 1975/12. sz. 31.; NN., Népszabadság, 1975. okt. 7.; P. Szűcs Julianna, Népszabadság, 1975. okt. 22.

b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

BÉKÉSCSABA

Munkácsy Mihály Múzeum.

Négy jügoszláv festőművész kiállítása. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 25.
Sovjet festők tárlata. 1975. — Ism.: (dannis) Békés Megyei Népiújság, 1975. aug. 22.

BUDAPEST

Budavári Palota

Mai Szovjet képzőművészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: Aradi Nóra, Népszabadság, 1975. nov. 23.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. nov. 16.; NN., Magyar Hírlap, 1975. nov. 7.; Népszabadság, 1975. nov. 7.

Csehszlovák Kultúra Háza

Cseh iparművészeti kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 15.; Népszabadság, 1975. nov. 15.

Csontváry Tere

Csehszlovák grafika c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. okt. 10.; Népszabadság, 1975. okt. 10.

Ernst Múzeum

Kubai grafikai kiállítás. (Rend. és kat. J. Veigas) Stat K. Ny. Bp. 1975. 15 l. illusztr. — 24 cm. — Ism.: Csapó György, Magyar Hírlap, 1975. aug. 13.; h. Magyar Nemzet, 1975. aug. 20.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 9.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 9.; Népszava, 1975. aug. 3.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. aug. 17.; P. Szűcs Julianna, Kritika, 1975/10. sz. 30–31.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. aug. 29.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 35. sz. 13.

Iparművészeti Múzeum

A termékszervek határai. I. Gótika. 1974. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/2. sz. 27–28. Képpel.; Vadász Erzsébet, Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 32–34. Képpel.

Art Nouveau, 1900. — Ism.: Batári Ferenc, Műszák, 1975. 4. sz. 34–35.; NN., Magyar Nemzet, 1975. dec. 14.; 21.; Népszabadság, 1975. dec. 21.; Népszava, 1975. dec. 21.

Anatóliai szönyegek c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. szept. 23.

Keletázsiai Művészeti Múzeum

Japán művészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: Bojár Iván, Tükör, 1975. ápr. 28.

Kínai kerámiaművészet. NPI. Bp. 1975. 24 lev. illusztr. 19×17 cm. Kulturális Kapcsolatok Intézete

Bolíviai festők kiállítása. (Rend. és kat. T. Gisbert) Bp. 1975. 18 lev. illusztr. 28 cm. — Ism.: gy. Magyar Nemzet, 1975. aug. 16.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 2.; Népszabadság, 1975. aug. 2.; aug. 22. Oelmacher Anna, Magyar Hírlap, 1975. aug. 24.

Lengyel Kultúra Háza

Lengyel plakátok c. kiállítás, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. szept. 3.

Magyar Nemzeti Múzeum

A Fekete tenger vidéki antik kultúra és művészet emlékei c. kiállítás. 1975. — Ism.: Kádár Zoltán, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 135–136.

Peru, Aranyműzeum. — Ism.: Harangozó Márta, Esti Hírlap, 1975. okt. 3.; NN., Népszava, 1975. okt. 3.

Magyar Munkásmozgalmi Múzeum

Nemzetközi antifasiszta plakátkiállítás. 1975. (Rend. és Kat. Pogány Ö. G.—Bajkai É) Révai Ny. Bp. 1975. 123 l. illusztr. — Ism.: Bokor R., Dolgozók Lapja, Komárom, 1975. szept. 14.; B.G. Népszabadság, 1975. szept. 12.; Losonci Miklós, Pest Megyei Hírlap, 1975. szept. 14.; NN., Magyar Hírlap, 1975. szept. 6.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 10.; szept. 5.; Népszabadság, 1975. szept. 5.; 6.; Népszava, 1975. szept. 6.; szept. 10.; Pálffy József, Tükör, 1975. szept. 30.; Rajk András, Népszava, 1975. szept. 13.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 41. sz. 13.

Műcsarnok

Nemzetközi Kispasztikai Biennálé, 3. (Rend. és kat. Baranyai J. Bev. Kontha S.) Kossuth Ny. Bp. 1975. 156 l. illusztr. 23×20 cm. — Ism.: Aradi Nóra, Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 2–3. Képpel.; Bokor Rózsa, Dolgozók Lapja, 1975. szept. 24.; Chikán Bálint, Népiújság, 1975. okt. 19.; Harangozó Márta, Esti Hírlap, 1975. szept. 23.; Havas Lujza, Magyar Hírlap, 1975. okt. 5.; Honti Katalin, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. okt. 18.; Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. szept. 18.; okt. 5.; Illyés Mária, Kritika, 1975/12. sz. 30–31.; Kamocsay Ildikó, Ország, Világ, 1975. okt. 15.; Menyhárt László, Nógrád, 1975. okt. 26.; Zalai Hírlap, 1975. okt. 19.; NN., Magyar Hírlap, 1975. szept. 21.; aug. 27.; Népszabadság, 1975. aug. 27.; szept. 21.; Népszava, 1975. aug. 27.; Magyar Nemzet, 1975. szept. 14.; 21.; 23.; Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. okt. 11.; Szabó Ernő, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 19.; Tandi Lajos, Délmagyarország, 1975. okt. 19.; Tasnádi Attila, Népszava, 1975. okt. 24.; T.A. Népszava, 1975. szept. 21.

Csehszlovák faliszőnyegek c. kiállítás, 1975. (Rend. és kat. Marótiné) Szolnoki Ny. 1975. 28 l. illusztr. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. dec. 13.

Élet a városban c. építészeti kiállítás az NSZK-ból. — Ism.: Tokár György, Magyar Építőművészet, 1975/1. sz. 61.

Norvég iparművészeti kiállítás. 1975. — Ism.: P. Brestyánszky Ilona, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 21–22.

A Szovjetunió képekben c. kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Keletmagyarország, 1975. nov. 14.

Szovjet iparművészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: László Emőke, Ipari Művészet, 1975/1. sz. 29.; Wagner István, Magyar Hírlap, 1975. nov. 10.

N É p r a j z i M ű z e u m
Oceánia művészete. MÉM. STGEK soksz. Bp. 1975. 20 lev. — 24 cm. Az Ősi Peru c. kiállítás. 1975. — Ism.: Boglár Lajos, Budapest, 1975. 13. évf. 11. sz. 24–27. Képpel. Uő. Műzsák, 1975. 4. sz. 17–18.

A Finnugor Kongresszus kiállításai. 1975. — Ism.: Hoffmann Tamás, Budapest, 1975. 13. évf. 10. sz. 24–27. Képpel.

S z é p m ű v é s z e t i M ű z e u m
Egyiptomi művészet a berlini múzeum anyagából. (Rend és kat. Varga E.) Stat. K. Bp. 1975. 69 l. illusztr. 21×17. cm. — Ism.: Csapó Ida, Zalai Hírlap, 1975. nov. 7.; Csernitsky Mária, Műzsák, 1975. 3. sz. 37–38.; Horváth Teréz, Népszava, 1975. nov. 28.; Kákossy László, Magyar Nemzet, 1975. okt. 19.; NN., Magyar Hírlap, 1975. aug. 5.; Okt. 10.; Magyar Nemzet, 1975. aug. 7.; Székely András, Népszabadság, 1975. okt. 19.; Tóth Elemér, Nógrád, 1975. nov. 16.; Vadas Zsuzsa, Petőfi Népe, 1975. okt. 19.

XX. századi művészet. (Kat. bev. Passuth K.) NPI. Bp. 1975. 59 l. illusztr. 20×18 cm.

Művészeti törekvések Olaszországban c. kiállítás. (1930–68) (Szerk. Csernitsky M.) Stat. K. Bp. 1975. 18 lev. illusztr. — 27 cm.: D.I. Vigilia, 1975. 40. évf. 5. sz. 348–349.

Remekművek a Szovjetunió múzeumainak kincseiből. — Ism.: Székely András, Népszabadság, 1975. nov. 19.; H. Takács Mariana, Tükör, 1975. nov. 16.; Tóth Elemér, Nógrád, 1975. nov. 11.

Tunéziai antik mozaikok és műkincsek c. kiállítás. 1974. — Ism.: Kádár Zoltán, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 136–137.

S z o v j e t K u l t ú r a H á z a
Szovjet plakátok c. kiállítás. 1975. — Ism.: Bauer Jenő, Ipari Művészet, 1975/4. sz. 18.; P. Brestyánszky Iona, Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 32–33. Képpel.

DEBRECEN
Észt grafikai kiállítás. 1975. — Ism.: Egri Mária, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 9.

Litván festőművészek kiállítása. 1975. — Ism.: Filep Tibor, Hajdú Bihari Napló, 1975. dec. 7.

Szovjet ex libris kiállítás. 1975. — Ism.: Nagy Dezső, Hajdú Bihari Napló, 1975. nov. 15.

DUNAKESZI
Omszki képzőművészet c. kiállítás. 1975. — Ism.: Losonci Milos, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 5.

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
T o r n y a i M ű z e u m
A zentai művésztelep kiállítása. 1975. — Ism.: Dömötör János, Csongrád Megyei Hírlap, 1975. nov. 28.

JÁSZBERÉNY
Mai észt kisgrafikák, exlibrisek. — Ism.: AA., Szolnok Megyei Hírlap, 1975. jún. 21.

KARCAG
G y ö r f f y M ű z e u m
Észt grafikai kiállítás, 1975. — Ism.: NN., Népszabadság, 1975. máj. 16.

MISKOLC
Miskolci Galéria
Anatóliai szőnyegek. 1975. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 2.; Népszabadság, 1975. aug. 2.

NDK grafikai kiállítás. 1975. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. szept. 2.; Népszabadság, 1975. szept. 2.

SZEGED
M ó r a F e r e n c M ű z e u m
Szabadkai művészek tárlata. 1975. — Ism.: T.I. Délmagyarország, 1975. nov. 10.

SZOMBATHELY
S a v a r i a M ű z e u m
Odysseus in Domino gráci művészcsoporthoz kiállítás. 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Életünk, 1975/6. sz. 561–565.; NN., Magyar Nemzet, 1975. nov. 15.; Zentai Pál, Vas Népe, 1975. dec. 4.

Vasi szlovén tárlat. 1975. — Ism.: Bertalan Lajos, Vasi Szemle, 1975. 29. évf. 2. sz. 215–217.

TIHANY
M ű z e u m
Az Ősi Peru c. kiállítás. 1975. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet, 1975. aug. 3.; Magyar Hírlap, 1975. júl. 20.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

a) Általános

Böhm Edit: Török művészetek Magyarországon. — Népszava, 1975. okt. 31.

Ferenczy László: Kard és krizantémum kora. — Műzsák, 1975. 1. sz. 34–36. Képpel.

Gerstner István: Szlovákia képzőművészete a szocialista realizmus útján. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 30–31.

Pusztay János: Szempontok a finn századforduló értékeléséhez. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 40–41. Képpel.

Szabó Júlia: Mesebeli Örményország. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 34–35. Képpel.

Szabó Pap Lóránt: A törökök díszítőművészete. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 3. sz. 119–124.

b) Ikonográfia

Rusza György: Borisz és Gleb ikonográfiájának néhány kérdése, különös tekintettel a magyar vonatkozásokra. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 409–422. Képpel, német kivonattal.

Vayer Lajos: Alexandros és Corvinus. (Adalék a Verrocchio oeuvre és az olasz-magyar humanizmus ikonológiájához.) — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 25–36. Képpel.

c) A művészetek története

Bernáth Mária: A szecesszió Európában. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 3–5. Képpel.

Bojár Iván: Bauhaus. — Műzsák, 1975. 1. sz. 8–10.

Eörsi Anna: Lo stuolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 15–52. Képpel.

Fekér Géza: Iszlám emlékeink. — Műzsák, 1975. 4. sz. 5–6.

Ferenczy László: Tradition and new trends in the Japanese art of the Meiji era. — Ars Decorativa 3. Bp. 1975. 111–129. Képpel.

Gera György: A kubizmus. Gondolat K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 253 l. 32 t. 19–17 cm.

Mezei Ottó: Az 1923-as Bauhaus fordulatról. — Ipari Művészet, 1975/6. sz. 16–20.

Néray Katalin: Modern művészet Irakban. — Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 39.

d) Régészet

Bognár-Kutia: Some new early la tene finds in the northern Danube basin. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 34–46.

Kákossy László: Abdallah Nirqui 1964 Burials. — Acta Archeologica, 1975. Tom. 27. Fasc. 1–2. 103–117.

Szekecs László: A zentai múzeum régészeti anyagának jellemzése. — Hid, 1975. 39. évf. 7–8. sz. 773–781.

Thomas Edit: A pannóniai kereszténység emlékei. — Világosság, 1975. 16. évf. 11. sz. 669–675. Képpel.

B. Thomas Edit: Római kori téglarázkarcolat Arius képmásával a pannóniai Kisdorogról. — A Balogh Ádám Múzeum évkönyve, 4–5. Szekszárd, 1975. 77–116.

Török L.: Abdallah Nirqui 1964. — Acta Archeologica, 1975. Tom. 27. Fasc. 1–2. 119–153.; fasc. 3–4. 353–494.

g) Építészet

Adorján Imre: Nyitott kupolás szelidszok medresszék. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 43–44. Képpel.

Badron Alfréd: Spanyolországi építészet. Műszaki K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 214 l. illusztr. — 29 cm.

M. Bodoky Márta: A sivatag királynője Palmyra. — Műzsák, 1975. 1. sz. 30–32. Képpel.

M. Bodoky Márta: Leptis Magna. — Műzsák, 1975. 2. sz. 12–15. Képpel.

Budai Aurél: Helyi hagyományok Irak mai építészetében. — Magyar Építőművészet, 1975/2. sz. 56–57. Képpel.

Czeller Katalin: Az ember alakos támasz eredete. — Építés–Építészettudomány, 1975. VII. k. 1–2. sz. 63–89.

Gink Károly–Tompos Erzsébet: Georgia, Corvina K. Bp. 1975. 101 l. 74 t. 26×23 cm.

Granasztói Pál: Avignontól Barcelonáig. — Budapest, 1975. 13. évf. 8. sz. 18–20. Képpel.

Granasztói Pál: Problèmes que posent les recherches en matière de sciences sociales et les besoins sociaux devant l'urbanisation et leur importance pour celle-ci. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 429–440.

Guzsik Tamás: Tájékoztató rendellenességek a középkori templomépítészetben. — Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 1–2. sz. 91–104.

Hajnóczi Gyula: Pannónia villaépítésze. — Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 1–2. sz. 3–61.

Kárpáti László: Nézzük meg együtt a moldvai kolostorokat. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 38–39. Képpel.

Kiss Ákos: Pannónia magyarországi területe építészetének tagozatai és díszítőelemei c. kandidátusi vita. Kádár Zoltán és Zádor Mihály

opponensi véleménye Kiss Ákos válasza. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 148–153.
 Móser Zoltán: História és liturgia. Ohrid. — Művészet, 1975. 16. évf. 4. sz. 37–39. Képpel.
 Pogány Frigyes: Itália építészete. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 130 l. illusztr. 18 × 16 cm.
 Práder Mária: A múlt, jelen, jövő városa: Moszkva. — Városepítés, 1975/4. sz. 39–40.
 Szauder József: Római templomok. — Tiszatáj, 1975. 29. évf. 10. sz. 94–96.
 Székely András: Koppenhágai jegyzetek. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 42–48. Képpel.
 B. Szűcs Margit: J.L. de Cordemoy építészetelmélete. — Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 3–4. sz. 293–301.
 Timon Kálmán: A brunói Tugendhat villa építése és helyreállítási problémái. — Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 1–2. sz. 171–207. Képpel.
 Winkler Gábor: A historizmus főbb irányzatai a XIX. század európai építészetében. — Építés–Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 3–4. sz. 357–367.

ARIS, KONSTANTINIDIS

Szilágyi István: Aris Konstantinidis munkásságáról. — Magyar Építőművészet, 1975/3. sz. 50–51.

EIFFEL

B. Kaiser Anna: Eiffel magyarországi alkotásairól. — Magyar Építőművészet, 1975/3. sz. 56–59.

m) Műemlék

Budai Aurél: A libanoni Ándzsár Kelet és Nyugat keresztútján. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 112–119. Képpel.
 Budai Aurél: Irak műemlékvédelmének helyzete 1974. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 44–54.
 Nyerges Éva—Szabóky Zolt: Toledo. Magyar Helikon—Európa—Corvina K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 21 l. 32 t. — 24 cm.
 Szabó Pap Lóránt: Beszámoló törökországi magyar emlékek állapotáról. — Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 230–234. Képpel.

i) Szobrászat

Régi

Castiglione László: Zur Deutung des Grabmals von M. Vergilius Eurysaces. — Acta Archeologica, 1975. Tom. 27. Fasc. 1–2. 157–161.
 Eisler János: Két XVIII. század eleji osztrák szobor Reusch köréből. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts No. 45. Bp. 1975. 109–116.; 173–175. Képpel.
 Petres Éva: Angaben zum römerzeitlichen Fortleben der keltischen Plastik in Pannonien. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 225–234.
 Pogány Balás Edit: Capua kapuja. Küiküllei János krónikájának művészettörténeti forrásáról. — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 17–24. Képpel, angol kivonattal.
 Szabó Miklós: Archaikus terrakotta lovasfogatok Attikából és Biotiából. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 45. Bp. 1975. 7–20.; 125–131. Képpel, franciául is.
 Szauder József: Michelangelo Mózese előtt. — Napjaink, 1975. 14. évf. 5. sz. 4.
 Timár László: „Michelangelóról a mának”. — Népszava, 1975. márc. 1.
 Voit Pál: Ein unbekanntes Werk von Antonio Corradini. — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 81–91. Képpel.
 Wellner István: A városvédő Athéné szobra. — Budapest, 1975. 13. évf. 11. sz. 39.
 Wessetzky Vilmos: Gondolatok és kérdések egy Osiris szobrocskával kapcsolatban. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. 1975. 3–11.; 143–145. Képpel, franciául is.

Új

Rácz István: Villámportrék mai finn szobrászokról. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 42–44. Képpel.

IPOSTEGUY

Erdélyi Miklós: Miért szép Iposteguy agyveleje? — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 38 és 41.

MEŠTROVIC, IVAN

Udovary Gyöngyvér—Vincze Lajos: Ivan Meštrovic. Gondolat K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 254 l. ill. — 18 cm.

MANZU, GIACOMO

Illyés Mária: Giacomo Manzu szobrászatáról. — Új Írás, 1975. 15. évf. 3. sz. 77–79.

SCHÖFFER, NICOLAS

Aknai Tamás: Nicolas Schöffer. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 31 l. 26 t. 16 × 16 cm.

SZVINYIN, BORISZ

NN.: A köztéri szobrok művésze. — Szovjetunió, 1975. 12. sz. 28–29. Képpel.

VUCSETICS, JEVGENYIJ

Bárkány Jenőné: Jevgenyij Vucsetics szobrai. — Új Szó, 1975. nov. 25.

j) Festészet

Régi

Bedő Rudolf: Francesco del Cairo egy képeről. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 44. Bp. 1975. 91–94 és 183. Képpel, franciául is.
 Boldizsár Iván: Nézzük meg együtt Hans Memling Szent Orsolya képét Bruges-ben. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 30–31. Képpel.
 Darkó Jenő: A magyarországi metabizánci művészet stílusproblémái. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 40–43. Képpel.
 Erdélyi F. István: Egy ritka mongol festmény. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. sz. 8–9. Képpel.
 Fehér Géza: Török miniatűrök a magyarországi hódoltság korából. Magyar Helikon—Európa—Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 30 l. 56 t. — 33 cm.
 Garas Klára: Bildnisse der renaissance III. Der Junge Raffael und der alte Tizian. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 53–74. Képpel.
 Heitler László: Caspar David Friedrich. (1774–1840) — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 38–39. Képpel.
 Kardos Gábor: Hármaskép. Leonardo, Grünewald, Vajda. Magvető K. Bp. Dürer Ny. Gyula, 1975. 183 l. — 23 cm.
 Katona Jenő: Michelangelo. (1475–1564) — Könyvtáros, 1975. 25. évf. 2. sz. 104–105.
 Lyka Károly: Leonardo da Vinci. (4. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 36 l. 25 t. — 15 × 16 cm.
 Mojzer Miklós: A XVII. és XVIII. századi német és osztrák festmények. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 39 l. 48 t. 24 × 21 cm. Angol, német, francia nyelven is.
 Mucsi András: Id. Pieter Brueghel, Adrien van Ostade, Salomon van Ruysdael. KAK. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 31 l. illusztr. — 24 cm.
 Nagy Ildikó: Grünewald, Dürer, Holbein. (2. kiad.) KAK. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 31 l. — 24 cm.
 NN.: J. Reynolds művészete. — Univerzum, 1975. 217. k. 59–66.
 Prokopp Mária: Piero della Francesca, Botticelli, Ghirlandaio. Szófia, Bp. 1975. KAK. Athenaeum Ny.
 Ruzsa György: A mongol hódítás előtti Oroszország ikonjai. — Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 40–41. Képpel.
 Szabó Pap Lóránt: Kilenc évszázad török festészete. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 39. sz. 1837–1842.
 Szizgethi Ágnes: Francia festmények a XVII.—XVIII. századból. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 33 l. 48 t. 24 × 21 cm. Angol, francia és német nyelven is.
 Szilágyi János György: A délitáiai álvörösalakos vázák kérdéséhez. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. Bp. 1975. 13–28 és 147–154. Képpel, franciául is.
 Szilágyi János György: Etruszkó-korinthusi vázafestészet. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 283 l. 24 t. — 19 cm.
 Szombathy Viktor: Három találkozás Michelangelóval a Sixtusi Kápolnában. — Magyar Nemzet, 1975. dec. 13.
 H. Takács Marianna: A manierizmus mesterei. (3. jav. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 27 l. 48 t. — 24 × 21 cm. Francia, német, angol, orosz nyelven is.
 H. Takács Marianna: Goya életképei az 1820-as Kaunitz árverésen. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 44. Bp. 1975. 107–121; 189–194. Képpel, franciául is.
 Tolnay, Charles de: Michelangelo. Corvina K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 379 l. 68 t. — 24 cm.
 Tolnay, Charles de: Michelangelo, from one Centenary to Another. — The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 60. sz. 93–105.
 Vayer Lajos: Deux portraits du Felice Brancacci. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 3–13. Képpel.
 Végh János: Jan van Eyk, Memling, Bosch. Szófia—Bp. KAK. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 30 l. illusztr. — 24 cm.

Új

Ács József: A romantizmustól a szecesszióig. A cseh festészet a XIX. és XX. sz. kezdetén. — Magyar Szó, 1975. jún. 22.
 Genthon István: Modern festmények (3. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 14 l. 48 t. — 24 × 21 cm. Németül is.
 Lánosz Sándor: Az elutasítottak szalonja. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 17. sz. 802–806.; 20. sz. 944–949.
 Szabó Júlia: Moszkvában 1974 nyarán. — Művészet, 1975. 16. évf. 1. sz. 36–39. Képpel.; 2. sz. 40–34.
 Tandí Lajos: Látogatóban Kárpátaljai képzőművészeknél. — Tiszatáj, 1975. 29. évf. 11. sz. 47–53.

AJVAZOVSKIJ

Murádin Jenő: Ajvazovszkij. — Útunk, 1975. 30. évf. 3. sz. 7.

GALLÉN, -KALLÉLE, AKSELI

Sz. Kürti Katalin: A Kalevala festője. — Hajdú Bihari Napló, 1975. szept. 3.

ANDRESCU, ION

E. Szabó Ilona: Andrescu. — Útunk, 1975. 30. évf. 11. sz. 7.

BOCCIONI

Takács József: Boccioni és kora. — Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 38–39. Képpel.

BONNARD

R. Gellér Katalin: Bonnard. Corvina K. Bp. 1975. 24 l. 25 t. 17×16 cm.

BRAQUE

Kampis Antal: Braque. (2. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 30 l. 24 t. 17×16 cm.

CIUPE, AUREL

Ciupe A.: Így kezdődött.; Banner Zoltán: Mesterek közül való festő.; Mezei József: Festőileg megtisztított levegő. — Útunk, 1975. 30. évf. 15. sz. 7.; 20. sz. 5.

GAUGUIN

Horváth Tibor: Gauguin. (5. kiad.) Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 33 l. 26 t. 16×16 cm.

KONJOVIC, MILAN

Ács József: Látogatás. — Magyar Szó, 1975. máj. 4.

KUPRIN, ALEXANDER VASZILJEVICS

Bodri Ferenc: Alexander Vasziljevics Kuprin. — Tolna Megyei Népiújság, 1975. máj. 11.

LEGER, FERNAND

—y— a: Fernand Leger. — Műsák, 1975/3. sz. 35–36.

LUCACI, CONSTANTIN

Murádin Jenő: Lucaci Constantin. — Útunk, 1975. 30. évf. 38.

MONET

Bodri Ferenc: Monet művek Budapesten. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 41–42. Képpel.

MANFRED, GABRIEL

Kovács Gyula: Manfred, Gabriel. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 33.

MASKOV

Ruzsa György: Maskov. — Műgyűjtő, 1975. 16. évf. 2. sz. 25. Képpel.

MATISSE, HENRI

Dévényi Iván: Henri Matisse magyar kapcsolatai. — Forrás, 1975. 7. évf. 10. sz. 79–80.

Román József: Matisse. Gondolat K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 230 l. 6 t. — 18 cm.

MEDVECKA, MARIA

Moyzes Ilona: A rög szerelme. — Irodalmi Szemle, 1975. 6. sz. 542–543. Képpel.

MODIGLIANI

Brestyánszky Ilona: Modigliani. — Nők Lapja, 1975. szept. 6.

NOVAK, VILEM

Barsi Imre: Négyszemközt az utolsó mohikánnal. — Új Szó, 1975. máj. 23.

SALGO, ANDRES

NN.: Andres Salgo festőművész műtermében. — Kisalföld, 1975. jún. 14.

SIQUEIROS

Szilágyi Éva: Siqueiros műtermében. — Nők Lapja, 1975. dec. 6.

VAN GOGH

Maksay László: Van Gogh: Önarckép, Olajliget. Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 27. sz. 1164–1166.

VASARELY

Bodri Ferenc: „Vasarely centrum” — Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 26. sz. 13.

NN.: The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 58. sz. 184–188.

k) Grafika

Régi

Eisler János: Két Id. Lucas Cranach fametszet magyarországi felhasználásáról. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. Bp. 1975. 41–52 és 161–165. Képpel, franciául is.

Gerszi Teréz: Paulus van Vianem kapcsolatai a német művészettel.

— Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. Bp. 1975. 71–90. 173–181. Képpel, franciául is.

Kapossy Veronika: Pierre Bonnard vázlatlapja. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. Bp. 1975. 123–133; 195–198.

Pogány Balás Edit: Motívumtörténeti észrevételek Raimondi és Episcopus metszetekkel kapcsolatban. „Cesi Leda és Leonardo Lédái” — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts. No. 44. Bp. 1975. 29–39; 155–159. Képpel, franciául is.

Pogány Balás Edit: Michelangelo csatakartonja — Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 3. sz. 157–187. Képpel, olasz kivonattal.

Weiner, Piroška: Österreichische ex libris. — Ars Decorativa, 3. Bp. 1975. 93–109. Képpel.

DIBBETS, JAN

Sinkovits Péter: Jan Dibbets perspektiva parabolái. — Művészet, 1975. 16. évf. 7. sz. 40–41 és 44.

UNGERER, TOMI

NN.: Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 42.

ZILLE, HEINRICH

Fenyő Iván: Heinrich Zille. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 21. sz. 994–998.

1) Iparművészet

Általános

Fehér Géza: Török kori iparművészeti alkotások. Magyar Helikon — Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 36 l. 24 t. — 24 cm. Angol, francia, német nyelven is.

Szabó István: Iparművészet Észtországbán. — Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 32. sz. 1561–1520.

Ötvösség

Szabó Miklós: Sur la question du filigrane dans l'art des celtiques orientaux. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 147–165.

Érem, pénz

Erődhelyi Kálmán: A latin írás és kiejtés a római pénzekben. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 1–7.

Kréneisz Géza: A francia „Becsületlégio” rendje. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 23–25. Képpel.

Miklós József: Asztrális szimbólumok a keleti kelták érmein. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 13–17. Képpel.

Nagy Lóránt: Ismeretlen szavlon dénártípus. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 48–49.

Pál Imre: A római császárkor görög kolonialis vereteinek ismertetése. — Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 1–5.

Pohl Artur: A friesachi dénárók és magyarországi forgalmuk oka. — Az Érem, 1975. 32. évf. 2. sz. 13–19.

Textil

Batári Ferenc: A kaukázusi szőnyeg. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 2. sz. 44–49. Képpel.

Endrei Walter: A Gineceumoktól a textilgyárakig. — Műsák, 1975/3. sz. 18–19.

Gombos Károly: Kapunuk, engszik, jolamik. — Műsák, 1975/3. sz. 26–27.

Gombos Károly: Les Tapis anciennes arméniens. — Ars Decorativa 3. Bp. 1975. 41–59. Képpel.

Jajczay János: Symbols of the oriental carpet. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 209–281. Képpel.

Kerámia

S. Cserey Éva: Manzoni mester reneszánsz tintatartója. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 20–22. Képpel.

Gerő Gy.: Türkische keramik in Ungarn. — VTH International Congress of Turkish Art. Bp. 1975. 65–66.

Molnár László: Porcelánszobrászat és felvilágosodás. — Világosság, 1975. 16. évf. 12. sz. 759–765.

Molnár László: Wiener Porzellanfiguren aus dem 18 Jahrhundert und die Herender varianten. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 125–150. Képpel.

Tasnádiné, Marik Klára: A bécsi porcelán. (2. kiad.) Corvina K. Bp. Kner Ny. Gyoma, 1975. 49 l. 24 t. 18×16 cm. Orosz, francia, német nyelven is.

G. Vámos Mária: A szekszárdi Balogh Ádám Múzeum szakcsi fehér-
edényei. — A Balogh Ádám Múzeum évkönyvei, 4–5. Szekszárd,
1975. 203–232.

Bútor

Rádóczy László: Thonet. — Lakáskultúra, 1975. 10. évf. 4. sz. 14–
15.
Vadászi Erzsébet: Berceaux de quatre siècles. — Ars Decorativa,
3. 1975. 21–39. Képpel.
Vadászi Erzsébet: Négy évszázad bölcsei. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf.
2. sz. 5–12. Képpel.

Design

Ernyey Gyula: A kortárs design kezdetei. — Ipari Művészet, 1975.
3. sz. 3–16.; 4. sz. 3–9.; 5. sz. 3–12.; 6. sz. 3–15.

m) Művészeti élet

Czére Andrea: Rubens és Reynolds gyűjteménye. — Műgyűjtő,
1975. 7. évf. 1. sz. 29–33. Képpel.

n) Külföldön rendezett külföldi kiállítások

ANTWERPEN

Rubens születésének 400. évfordulójára rendezett kiállítás. — Ism.:
NN., Magyar Nemzet, 1975. júl. 4.

AVIGNON

Picasso kerámiai c. kiállítás. — Ism.: NN., Mestermunka, 1975. júl. 9.

BARCELONA

Miro Múzeum nyílt. — Ism.: NN., Esti Hírlap, 1975. szept. 22.

BELGIUM

Műemlékeink ma c. kiállítás. — Ism.: B. Kaiser Anna, Műemlék-
védelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 243–250.

EISENSTADT

V. Nemzetközi Biennálé. — Ism.: NN., Vas Népe, 1975. szept. 5.; 13.

HANOI

Új vietnami kerámia c. kiállítás. — Ism.: NN., Tükör, 1975. jún. 10.

KNOKKE

Nemzetközi karikatúra kiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975.
jún. 28.

KÖLN

Mourque Olivier kiállítása. 1972. — Ism.: Radóczy László, Ipari
Művészet, 1975/6. sz. 31–36.
Projekt 74 c. kiállítás. — Ism.: Maurer Dóra, Művészet, 1975. 16.
évf. 1. sz. 40–43. Képpel.

LONDON British Múzeum

Turner kiállítás. — Ism.: (IT) Esti Hírlap 1975. máj. 29.

MOSZKVA

Borisz Saljapin kiállítása. — Ism.: NN., Hétfői Hírek 1975. nov. 24.

OSTENDE

Victor Vasarely kiállítása. Ism.: NN., Magyar Nemzet 1975. aug. 1.;
Magyar Hírlap 1975. aug. 1.; Népszabadság 1975. aug. 1.

PÁRIZS Grand Palais.

Francois Millet kiállítása. — Ism.: NN., Tükör 1975. nov. 18.
Szkíták aranya c. kiállítás. — Ism.: Lukács Teréz, Esti Hírlap,
1975. nov. 9.
Corot kiállítás. — Ism.: NN., Tükör, 1975. aug. 19.

POZSONY

Gwerk Ödön festőművész kiállítása. — Ism.: Duba Gyula, Irodalmi
Szemle, 1975. 7. sz.; Bárkány Jenőné, Új Szó, 1975. jún. 13.

RÓMA

G. Manzu kiállítása. — Ism.: NN., Tükör, 1975. nov. 18.

SZÓFIA

Nemzetközi plakátkiállítás. — Ism.: NN., Magyar Hírlap, 1975. jún.
7.

TALLIN

III. Tallini Grafikai Triennálé. — Ism.: Sz. I. Művészet, 1975. 16. évf.
2. sz. 35–37.

TORONTO

Iparművészeti viláckiállítás. — Ism.: Fukász György, Ipari Műv-
észet, 1975/4. sz. 18–20.

UST NAD ORLIČ

Boudník, Vladimír kiállítása. — Ism.: Jiri Valoc, Művészet, 1975. 16.
évf. 8. sz. 32–33.

VELENCE

A bizánci művészet c. kiállítás. — Ism.: Bodri Ferenc, Művészet,
1975. 16. évf. 1. sz. 46.

VEVEY

Le Corbusier emlékkiállítás. — Ism.: NN., Magyar Nemzet, 1975.
jún. 15.

o) Múzeumok és képtárak, muzeológia

Aradi Nóra: Az impresszionizmus és a Luxemburg Múzeum. —
Művészet, 1975. 16. évf. 2. sz. 43–44.

R. Bajkay Éva: Middelheim. A Modern Szobrászat Szabadtéri Mú-
zeuma és Biennáléi. — Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 39–40.
Képpel.

Koczogh Ákos: Picasso Múzeum. — Műzsák, 1975. 2. sz. 34.

Lomb Kató: A szépség gyökerei. Malraux Múzeum Saint Paul de
Vence-ban. — Műzsák, 1975. 1. sz. 33. Képpel.

Miklós Róbert: Weimar, Goethe-ház. — Műzsák, 1975. 4. sz. 38.

NN., Az Amszterdami Rijks Múzeum. — Univerzum, 1975. 218 k.
28–30.

Pálfi Ferenc: Múzeumok Wernigerodeban. — Múzeumi Kurir, 1975.
II. k. 8. sz. 48–49.

Szigethi Ágnes: A Napoleon Múzeum. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf.
1. sz. 11–20. Képpel.

KÖNYV ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Acta Archeologica. XXV. k. Ak. K. Bp. 1973. 444 old. 50 t. 131 kép.
— Ism.: Makkay János, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz.
139–141.

Arte del India e dell'Indonesia. Milano, 1966. — Ism.: Bánpataki
Vilma, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 154–155.

Folia Archeologica. XXIII. k. NPI. Bp. 1972. 253 l. 115 ábra. — Ism.:
Sz. Póczy Klára, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 141–
142.; Entz Géza, Uo. 142–143.

Folia Archeologica. XXIV. l. NPI. Bp. 1973. — Ism.: Póczy Klára,
Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 143–144.; Entz Géza,
uo. 144.

Drevnerusskoje iskusztvo rounopisnaia kniga. Moszkva, 1974. — Ism.:
Ruzsa György, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4.
444 l–442 k.

A Herman Ottó Múzeum újabb kiadványairól. — Ism.: Dankó Imre,
Borsodi Szemle, 1975. 20. évf. 3. sz. 94–98.

Magyar Műemlékvédelem 1971–1972. VII. k. Ak. K. Bp. 1974. —
Ism.: Zádor Mihály, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf.
4. sz. 297–299.

Magyarország Műemléki topográfiája. VI.–VIII. k. Heves megye
műemlékei. I–II. k. (Szerk.: Dercsényi D. Voít P.) Ak. K. Bp.
1969–1972. — Ism.: Cs. Cs. A MTA Fil. és Tört. Tud. Oszt. Közl.
Bp. 1975. 24. k. 1. sz. 165–167.

Repertoire d'art et d'archéologie. Tom. VII. Anné 1971. Paris, 1972.
778 l. — Ism.: Török Gyöngyi, Művészettörténeti Értesítő, 1975.
24. évf. 2. sz. 155–156.

Vizantiia ioujno slavianiie drevnaia rous, zapadnaja Europa. Moszk-
va, 1973. 590 l. — Ism.: Kádár Z. — Kovancez I. Acta Historiae
Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 195–199.

Zeitschrift für Archeologie des Mittelalters. 1. évf. Köln, 1973. 214 l.
55 kép. — Ism.: Müller Róbert, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k.
1. sz. 145–147.

Anghel, Gheorge: Középkori várak Erdélyben. Meridiane K. Buka-
rest, 1973. 141 l. 124 kép. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem,
1975. 19. évf. 4. sz. 255–257.

Apor Éva: Perszepolisz, Corvina K. Bp. 1974. 44 l. — Ism.: Gerő
László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 193.

Aradi Nóra: A szocialista képzőművészet jelképei. Corvina K. Kos-
suth Ny. Bp. 1974. 283 l. 8 színes t. 396 k. — Ism.: Horváth György
Ars Hungarica, 1975. 2. évf. 2. sz. 444–447.

Aradi Nóra: Guttuso. Corvina K. Bp. 1974. 25 l. 64 kép. — Ism.:
Theisler György, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz.
165–166.

Aradi Nóra: Szurcsik János. KAK. Bp. 1974. 46 l. 16 kép. — Ism.:
H.Gy. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 453.

Aradi Nóra—Fukász György: Technika és művészet. Gondolat K.
Bp. 1974. — Ism.: Kloss Andor, Életünk. 1975. 3. sz. 280–282.;
Tallár Ferenc, Kritika, 1975. 6. sz. 27.

T. Aszódi Éva—Sz. Vida Mária—Forrai Katalin: Művészetre ne-
velés a családban. Kossuth K. Bp. 1974. 216 l. 8 t. — Ism.: P. Sz.
J. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 171–172.

Bajkay Éva: Uitz Béla. Gondolat K. Bp. 1974. — Ism.: Kerékgyártó
István, Népszava, 1975. jún. 1.; Nagy Zoltán Kritika, 1975. 2. sz.
31.

- Banner J. — Bóna I.: Mittelbronzezeitliche Tell Siedlung, bei Békés. Ak. K. Bp. 1974. 158 l. 69 t. — Ism.: Mozsolics Amália, Antik Tanulmányok, 1975. 22. évf. 1. sz. 155–156.
- Bánszky Pál: Németh József. KAK. Bp. 1974. 46 l. 16 kép. — Ism.: D.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 452.
- Belitska Scholtz Hedvig: Vásári és művészi bábjaítás Magyarországon 1945-ig. Tihany, 1974. 135 l. — Ism.: Szacsay Éva, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 182–183.
- Bernáth Aurél: Kiseb virágok. Szépirodalmi K. Bp. 1974. 246 l. — Ism.: D.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 168.; Tamás István, Kritika, 1975. 11. sz. 25–26.
- Bogdán István: Régi magyar mesterségek. Magvető K. Bp. 1973. 407 l. — Ism.: Bitskey István, Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 79. évf. 3. sz. 402–403.
- Boud, John: Lighting Design in Buildings. 178 l. 94 kép. — Ism.: Debreczeni Gábor, Magyar Építőművészet, 1975. 1. sz. 62–63.
- Budde, L.: Antike Mosaiken in Kilikien. II. k. Reclhing hausen, 1972. 234 l. 274 kép. — Ism.: Kádár Zoltán, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 150–151.
- Bunta Magda: Az erdélyi habán keramika. Kritikon K. Bukarest, 1973. 106 l. 22. kép. — Ism.: István Erzsébet, Acta Ethnographica, 1975. 24. évf. 1–2. sz. 177–178.
- Castiglione László: A római művészet világa. Gondolat K. Bp. 1974. 329 l. 29. kép. — Ism.: Török L., Acta Archeologica, 1975. Tom. 27. Fasc. 3–4. 495–497.; uő.; Ars Hungarica, 1975. 2. évf. 2. sz. 441–444.
- Choay, Françoise: L'urbanisme. -utopies et réalités. Paris, 1965. — Ism.: Hajnóczy Gábor, Világosság, 1975. 16. évf. 8–9. sz. 568–570.
- Colvin, Brenda: Land and Landscape. London, 1970. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 59–60.
- Czére Andrea: Reynolds. Corvina K. Bp. 1974. 34 l. 47 kép. — Ism.: P. Sz. J. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 165.
- Csapodi Csaba: The Corvinian Library History and Stock. Ak. K. Bp. 1973. 516 l. — Ism.: Fügedi Erik, Századok 1975. 109. évf. 1. sz. 195–197.; Kurcz Ágnes, Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 70. évf. 2. sz. 231–233.
- Dávid Katalin: Az Árpád kori Csanád vármegye művészeti topográfiája. Ak. K. Bp. 1974. 74 l. 39 kép. — Ism.: Lukács Zsuzsa, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 152–154.
- Dési Huber István: Művészeti írások. Kossuth K. Bp. 1974. — Ism.: Major Máté, Kritika, 1975. 5. sz. 22–23.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 11. sz. 13.
- Diyarbakirli Nejat: A török művészet forrásai fele. Isztambul, 1969. — Ism.: Adorján Imre — Berente Judit, Művészet, 1975. 16. évf. 6. sz. 47–49.
- Dobosy László: Várak várhelyek és őrhelyek, Ózd környékén. Miskolc, 1975. 72 l. — Ism.: Veress László, Borsodi Szemle, 1975. 20. évf. 4. sz. 103–104.
- Domanovszky György: Forma Hungarica. Magyar Helikon, Bp. 1974. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 820–822.; D.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 163.
- Entz Géza: Gótikus építészet Magyarországon. Magyar Helikon, Corvina K. Bp. 1974. 239 l. 173 kép. 14 t. — Ism.: Welhli Tünde, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 154–157.
- Ernyey Gyula: Az ipari forma története Magyarországon. Ak. K. Bp. 1974. — Ism.: Miklós Pál, Kritika, 1975. 4. sz. 29.
- Ferenczy Béni: Virágoskönyv. Magyar Helikon, 1974. 60 l. — Ism.: Frank János, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 172–174.
- Folberth Otto: Gotik in Siebenbürgen. Wien, München, 1973. 147 l. 8. mell. — Ism.: Entz Géza, Századok, 1975. 109. évf. 1. sz. 175–177.
- Frank János: Szöllősi. Corvina K. Bp. 1974. 25 l. 60 kép. — Ism.: Theisler György, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 166.
- Fügedi Erik: Uram, királyom. Gondolat K. Bp. 1974. 53 kép. — Ism.: Mészáros L., Acta Historica, 1975. 21. évf. 3–4. sz. 469–470.
- Fülöp Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I. — II. Magvető K. Bp. 1974. — Ism.: Kormarik Dénes, Magyar Építőművészet, 1975. 3. sz. 62.; Marosi Ernő, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 145–149.; Szabó Júlia, Művészet, 1975. 16. évf. 5. sz. 47–48.; Varga József, Helikon, 1975. 21. évf. 1. sz. 123–125.
- Fülöp F. — Burger A.: Pécs római kori Kőemlékei. Pécs, 1974. 33 l. 22 t. — Ism.: Lőrincz Barnabás, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 315.
- Gádorosi Ferenc: Lakásépítés Dániában. 1973. — Ism.: Heim Ernő, Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 62.
- Genthon István: Római Napló. Corvina K. Bp. 1973. — Ism.: Timon Kálmán, Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 62.
- German Georg: Neugotik. Stuttgart, 1974. — Ism.: Bibó István, Építés — Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 1–2. sz. 266–267.
- Gink Károly — Gombos Károly: Örményország. Corvina K. Bp. 1972. 59 l. 162 kép. — Ism.: Bánpataki Vilma, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 154.
- Gombos Zoltán: Régi kertek Pesten és Budán. Natura K. Bp. 1974. 270 l. — Ism.: Hajnóczy Gábor, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 159.
- Granasztói Pál: Építészet és urbanisztika. Ak. K. Bp. 1973. 119 l. — Ism.: Brenner János, Városcépités, 1975. 5. sz. 39.
- Grofschik János — Reichard Ernő: A magyar finomkerámiaipar története. Bp. 1973. 323 l. 152 k. — Ism.: Bobrovsky Ida, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 447–449.
- Hajnóczy Gyula: Irak építésze. Corvina K. Bp. 1974. 122 l. 48 kép. — Ism.: b. i., Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 170.
- Harsányi Zoltán: Rodin. Gondolat K. Bp. 1974. 289 l. 82 kép. — Ism.: h. á. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 167.; Kerégyártó István, Népszava, 1975. jún. 1.; Nagy Zoltán, Kritika, 1975. 2. sz. 31.
- Haulisch Lenke: Czimra Gyula. Corvina K. Bp. 1974. 27 l. 55 kép. — Ism.: D.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 166.; D.I. Vigilia, 1975. 40. évf. 5. sz. 350–351.
- Hárs Éva: Martyn Ferenc. KAK. Bp. 1974. 288 kép. — Ism.: Nagy Ildikó, Kritika, 1975. 9. sz. 25.
- Hoffman Werner: A modern művészet alapjai. Corvina K. Bp. 1974. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 3. sz. 253–255.
- Huszár Lajos: Habsburg-házi királyok pénzei. 1526–1657. Ak. K. Bp. 1975. 168 l. 11 t. — Ism.: Búza János, A MTA Fil. és Tört. Tud. Oszt. Közl. Bp. 1975. 24. k. 3–4. sz. 327–328.; Pohl Artur, Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 46.
- Kagan M.: Ismerkedés az esztétikával. KAK. Bp. 1974. 239 l. 8 szemes, 55 kép. 8 rajz. — Ism.: M. Heil Olga, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 77–78.
- Kabicz Nándor: Agyagistenek. Bp. 1974. 78 l. 73 t. — Ism.: Bendécsik Márta, Krónika, 1975. V. évf. 2. sz. 68–71.
- Kiss Ákos: Roman mosaics in Hungary. Ak. K. Bp. 1973. 72 l. 23 t. — Ism.: Wellner István, Antik Tanulmányok, 1975. 22. k. 183–186.
- Kéry Bertalan: Kaiser Sigismund, ikonographie. Wien, München, 1972. 216 l. 154 kép. — Ism.: Végh János, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 1. sz. 78–80.
- Koczogh Ákos: Kerámia, porcelán, üveg. KAK. Bp. 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 819–820.
- Kokoschka, Oscar: Életem. Gondolat K. Bp. 1974. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 3. sz. 255–56. Koczogh Ákos, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 7. sz. 1114–1115.; Varga József, Helikon, 1955. 21. évf. 1. sz. 142–143.
- Klee, Felix: Paul Klee. Corvina K. Bp. 1975. — Ism.: Éles Csaba, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 1.
- Kondor Béla: Jelet hagyini. Bp. 1974. — Ism.: Varga Mihály, Petőfi Népe, 1975. márc. 16.
- Kontha Sándor: Bokros Birman Dezső. Ak. K. Bp. 1974. — Ism.: Szalatnai Rezső, Népszava, 1975. szept. 28.; Tóth Antal, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 303–304.
- Koós Judit: P. Szabó Éva. KAK. Bp. 1974. 56 l. 16 kép. — Ism.: D.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. sz. 453–454.; Pogány Frigyes, Magyar Építőművészet, 1975. 3. sz. 63.
- Korrach Mór — Móra László: Wartha Vince. Ak. K. Bp. 1974. 228 l. — Ism.: KK. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 162.
- Koroknay Éva: Magyar renaissance könyvkötések. Ak. K. Bp. 1973. — Ism.: B. Kozsoca Ildikó, Magyar Könyvszemle, 1975. 91. évf. 2. sz. 209–212.
- Kós Károly — Szentimrei Judit — Nagy Jenő: Kászoni székely népművészet. Kritikon K. Bukarest, 1972. 271 l.; és Szilágysági magyar népművészet. Kritikon Kiadó, Bukarest, 1974. 230 l. — Ism.: P. Kovács Imre, Könyvtáros, 1975. 25. évf. 12. sz. 740–742.; Salamon Anikó, Útunk, 1975. 30. évf. 8. sz. 6.
- Kösa Zoltán: Kenzo Tange. Bp. 1974. — Ism.: Máté Pál, Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 62–63.
- Kovalowsky Márta: Kozma Lajos, Ferenczy Béni, Pór Bertalan. KAK. Bp. 1974. 30 l. 18 kép. — Ism.: KK., Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 168–169.
- Kovács Éva: Árpád kori ötvösség. Corvina K. Bp. 1974. 51 l. 41 t. — Ism.: Lovag Zsuzsa, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 149–151.
- Kovács Gyula: Kiss István. KAK. Bp. 1974. 14 l. 20. kép. — Ism.: I.S. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 169–170.
- Körner Éva: Bortnyik Sándor. Corvina K. Bp. 1975. — Ism.: Bodri Ferenc, Jelenkor, 1975. 18. évf. 9. sz. 820.; Frank János, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 39. sz. 13.
- Krzysztofowicz, Stefánia: Népművészet Lengyelországban. Warsava, 1972. — Ism.: Niedermüller Péter, Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 41.
- Kühnel Harry: Denkmalpflege und Althausanierung in Krems an der Donau. Krems, 1974. 35 l. 120 kép. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 191–192.
- László Gyula: Vértesszőllóstól Pusztaföldre. Gondolat K. Bp. 1974. — Ism.: Köhegyi Mihály, Tiszatáj, 1975. 29. évf. 6. sz. 92–93.
- Magyar Anjou Legendarium. (Bev.: Levárdy F.) Hasonmás kiadás. Magyar Helikon, Bp. 1973. 341 l. — Ism.: Klaniczay Tibor, Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 79. évf. 4. sz. 507–509.; Pálóczi Horváth András, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 316–317.
- Magyar Kálmán: Az ötvöskőnyi Báthori Várkastély. Kaposvár, 1974. 60 l. — Ism.: Németh Péter, Szabolcs Szatmári Szemle, 1975. 10. évf. 3. sz. 106–108.

- Major Máté: Geschichte der Architektur. Ak. K. Bp. 1974. 719 l. 423 ábra 4 t. — Ism.: Hajnóczy Gyula, Építés-Építészettudomány, Ak. K. Bp. 1975. VII. k. 1-2. sz. 268-269.
- Malraux, André: La Tête d'obsidienne. Paris, 1974. — Ism.: Németh Lajos, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 6. sz. 937-939.
- Máté Pál: Dávid Károly. KAK. Bp. 1974. 47 l. — Ism.: Hajnóczy Gábor, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 170.
- Mendöl Zsuzsa: Málnai Béla. Ak. K. Bp. 1974. 47 l. 51 kép. — Ism.: B.I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 449.; Kubinszky Mihály, Magyar Építőművészet, 1975. 1. sz. 62.
- Merhautova, Anezka: Rumanische Kunst in Polen der Tschechoslovakien, Ungarn, Romanien, Jugoslawien. Prag, 1974. 318 l. — Ism.: Entz Géza, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3-4. 442-444.
- Metken, Günter: Die Präraffaeliten. Köln, 1974. — Ism.: Sármany Ilona, Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 43-44.
- Mezei Ottó: Bauhaus. Gondolat K. Bp. 1975. — Ism.: Passuth Krisztina, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 11. sz. 1742-1744.; Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 33. sz. 13.
- Mozsolics Amália: Bronze und Goldfunde des Karpatenbeckens. Ak. K. Bp. 1973. 249 l. 112 t. 18 kép. — Ism.: Kovács Tibor, Antik Tanulmányok, 1975. 22. évf. 1. sz. 156-159.
- Nagy Elemér: Erik Gunnar Asplund. Ak. K. Bp. 1974. 32 l. 72 kép. — Ism.: Hajnóczy Gábor, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 459.
- B. Nagy Margit: Várak kastélyok, udvarházak, Kritérium K. Bukarest, 1974. — Ism.: Bojár Iván, Kortárs, 1975. 19. évf. 7. sz. 1166-1168.
- Németh Lajos: Ország Lili. KAK. Bp. 1974. 46 l. 16 kép — Ism.: D. I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 451-452.
- Oelmacher Anna-Theisler György: Sugár Andor. Corvina K. Bp. 1974. 34 l. 54 kép. — Ism.: D. I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 451.
- Papanek A.: Design für eine Umwelt des Überlebens. München, 1972. — Ism.: Ernyei Gyula, Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 42-43.
- Passuth Krisztina: Magyar művészek az európai avantgarde-ban. 1919-1926. Corvina K. Bp. 1974. — Ism.: Dévényi Iván, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 6. sz. 933-934.; P. Szűcs Júlianna, Népszabadság, 1975. ápr. 2.
- Perényi Imre: Településtervezés. Tankönyvkiadó, Bp. é. n. — Ism.: Gerle György, Magyar Építőművészet, 1975. 1. sz. 62-63.
- Petőnyi Katalin: Barcsay Jenő. Corvina K. Bp. 1974. — Ism.: D. I. Vigilia, 1975. 40. évf. 5. sz. 349-350.
- Peusner, Nikolaus: Architektur und Design. München, 1971. 543 l. 660 kép. — Ism.: Pamer Nóra, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 4. sz. 251-255.
- Peusner, Nikolaus: Architectural Writers of the nineteenth century. Oxford, 1972. 338 l. 78 kép. — Ism.: Zádor Anna, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1-2. 202-204.; Uő: Építés-Építészettudomány, 1975. VII. k. 1-2. sz. 263-266.
- Pohl Artur: Ungarische Goldkunden des Mittelalters. (1325-1540) Graz, 1974. — Ism.: Csillag Ferenc, Az Érem, 1975. 32. évf. 1. sz. 47.
- Pređa, C.: Monedeile Geto Dacilor. Bukarest, 1973. 484 l. 80 t. 25. ábra. — Ism.: Biróné, Sey Katalin, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 2. sz. 320-321.
- Prokopp Mária: Lorenzetti. Corvina K. Bp. 1974. 25 l. 25 kép. — Ism.: Takács József, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 164.
- Rakob F.-Heilmeyer D.: Der Rundtempel am Tiber in Rom. Mainz, 1973. 48 l. 60 t. 23 rajz. — Ism.: Castiglione László, Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 149-150.
- Redő F.: Numismatical sources of the illyr solider emperors religions Polyany. Bp. 1973. 160 l. XXII t. — Ism.: Lányi Vera, Antik Tanulmányok, 1975. 22. k. 1. sz. 186-88.
- T. Riha Margit: Martsa István. KAK. Bp. 1974. — Ism.: I. S. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 169-70.
- Romero, R.-Willius L.-Gutschow N.: Untersuchung von Stadt-sanierungen in Frankreich, Darmstadt, 1973. 113 l. 18 ábra. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 61-65.
- Rózsa György: Magyar történetábrázolás a XVII. században. Ak. K. Bp. 1973. 188 l. 226 kép. — Ism.: Voit Pál, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1-2. 199-202.
- Rózsa György-Spira György: Negyvennyolc a kortársak szemével. KAK. Bp. 1973. — Ism.: Gergely A. Acta Historica, 1975. 21. évf. 1-2. sz. 227-229.
- Schaár Erzsébet, Pilinszky János: Tér és kapcsolat. Magvető K. Bp. 1975. — Ism.: Rózsa Gyula, Népszabadság, 1975. júl. 6.; Tüskés Tibor, Tiszataj, 1975. 29. évf. 10. sz. 80-82.
- Schmeller-Kitt-Adelheid: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberwart. Wien, 1974. 589 l. — Ism.: Entz Géza, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3-4. 444-445.
- Shone, Masanobu: Japanisches Aritaporzellan. München, 1973. — Ism.: Molnár László, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3-4. 445-447.
- Silvestri G.: Edilizia e paesaggio della Lessinia. Verona, 1970. 81 l. 143. kép. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 1. sz. 61.
- Solymár István: Három évtized, harminc grafika. KAK. Bp. 1975. Ism.: F. R. Népszabadság, 1975. ápr. 7.
- B. Supka Magdolna: Szabó Vladimír. KAK. Bp. 1974. 14 l. 20 kép. — Ism.: I. S. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 169-170.
- Szalay Zoltán: A kockától az aktig. Corvina K. Bp. 1974. 126 l. 113 kép. — Ism.: Beke László, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 171.
- Szántó Tibor: A szép magyar könyv. Ak. K. Bp. 1974. 628 l. 532 kép. — Ism.: Véghe Ferenc, The New Hungarian Quarterly, 1975. 16. évf. 57. sz. 178.
- Szenes Zsuzsa: Kelmék és himzések. Corvina K. Bp. 1974. 45 l. 12 t. — Ism.: D. I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 163.
- Szerdahelyi István: A mindennapi élet esztétikája. Kossuth K. Bp. 1974. 293 l. — Ism.: P. Sz. J., Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 163-164.
- P. Szűcs Júlianna: Morandi. Corvina K. Bp. 1974. 30 l. 53 kép. — Ism.: D. I. Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 2. évf. 2. sz. 450.
- Tafuri, Manfredo: Progetto et utopia. Bari, 1973. — Ism.: Hajnóczy Gábor, Világosság, 1975. 16. évf. 8-9. sz. 568-570.
- Tátrai Vilmos: Mantegna. Corvina K. Bp. 1974. 24 l. 50 kép. — Ism.: P. Sz. J., Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 165.
- Tolnay Károly: Michelangelo. Mű és világkép. Corvina K. Bp. 1975. — Ism.: Zentai Lóránd, Magyar Hírlap, 1975. szept. 21.
- Tóth Melinda: Az Árpád kori falfestészet. Ak. K. Bp. 1975. — Ism.: Véghe János, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 300-303.
- Vasarely, Victor új albuma. Neuchâtel, 1974. — Ism.: Bodri Ferenc, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 6. sz. 935-936.
- Vámosy Ferenc: Korunk építésze. Gondolat K. Bp. 1975. — Ism.: Gábor Eszter, Kritika, 1975. 11. sz. 26-27.; Németh Lajos, Művészet, 1975. 16. évf. 10. sz. 43.; Véghe Ferenc, Könyvtáros, 1975. 25. évf. 8. sz. 496-497.
- Wildeman, Diether: Erneuerung Denkmalwerter Altstädte. Detmold, 1971. 85 l. 85 kép. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 3. sz. 193.
- Wirtz Ádám: József Attila album. — Ism.: Takács Imre, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 15. sz. 13.
- Zsolnay Teréz-Zsolnay Margit-Sikota Győző: Zsolnay. Corvina K. Bp. 1974. 236 l. 48 t. — Ism.: Keserő Katalin, Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 160-162.

BIBLIOGRÁFIÁK

- F. Fejér Mária: Bibliographia Archeologica Hungarica — Archeológiai Értesítő, 1975. 102. k. 1. sz. 158-185.
- Héthy Zoltán-Horváth Ildikó-Ormosi László: Évkönyvek és folyóiratok repertórium 1945-1974. Szolnok Megyei Ny. 1975. 291 l.
- László Emőke-Szabó Katalin-Vadászi Erzsébet: A magyar művészettörténeti szakirodalom bibliográfiája. 1972. — Művészettörténeti Értesítő 1975. 24. évf. 3. sz. 206-236.
- Művészeti Lexikon. (Főszerk.: Zádor A. — Genthon I.) 2. kiad. Ak. K. Ak. Ny. Bp. 1975. 1. k. 679 l.
- NN.: Balogh Jolán tudományos munkássága. Bibliográfia. — Ars Hungarica, Ak. K. Bp. 1975. 3. évf. 1. sz. 9-18.

NEKROLÓG, MEGEMLEKEZÉS

- BARCZA GÉZA (építész) (1868-1975)
NN., Műemlékvédelem, és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 165-169.
- BENCZUR GYULA festőművész
NN., Ötvenöt éve halt meg. — Dunántúli Napló, 1975. júl. 16.
- BÍRÓ JÓZSEF festőművész (1887-1975)
Szig. Rezső, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 4. sz. 286-292.
- BORSOS LÁSZLÓ (építész) (1903-1975)
Gerő László, Berecz Miklós, Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 64.; Gerő László, Műemlékvédelem, 1975. 19. évf. 2. sz. 120.
- ÉK SÁNDOR festőművész (1902-1975)
Aradi Nóra. Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 4. sz. 13.; Bertalan Vilmos: Életünk, 1975. 2. sz. 161-164.
- NN., Kritika, 1975. 2. sz. 2.
- FERENCZY BÉNI ÉS NOÉMI
Bába Mihály, Nógrád, 1975. jún. 18.; Keletmagyarország, 1975. jún. 15.; Kisalföld, 1975. jún. 21.; Napló, 1975. jún. 14.
- Bojár Iván; Magyar Hírlap, 1975. jún. 18.
- B. M., Dunántúli Napló, 1975. jún. 21.; Petőfi Népe, 1975. jún. 18.
- NN., Magyar Nemzet, 1975. jún. 18.
- FÉNYES ADOLF festőművész 30 éve halt meg.
Szappanós István, Petőfi Népe, 1975. márc. 14.
- GÁLYASI MIKLÓS művészeti író. (1903-1974)
NN., Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 133-134.
- GERLŐCZY GEDEON építész, műgyűjtő. (1895-1975)
Harangozó Márta, Esti Hírlap, 1975. aug. 6.

Rados Jenő, Romváry Ferenc, Solymár István, Magyar Építőművészet, 1975. 5. sz. 63.
 EDVI ILLEK ALADAR festőművész 105 éve született NN., Napló, 1975. máj. 24.
 IZSÓ MIKLÓS szobrászművész 100 éve halt meg NN., Esti Hírlap, 1975. máj. 29.; Bunántúli Napló, 1975. máj. 29.; Kisalföld, 1975. máj. 29.; Napló, 1975. máj. 29.; Pest Megyei Hírlap, 1975. máj. 29.;
 Tasnádi Attila, Népszava, 1975. máj. 29.
 z. Magyar Nemzet, 1975. máj. 29.
 KÁPIÁR MIKLÓS festőművész (1887–1937)
 Sz. Kürti Ilona, Múzeumi Kurir, 1975. II. k. 8. sz. 22–23.
 KERÉNYI JENŐ szobrászművész (1908–1975)
 Berecz Miklós, Nógrád, 1975. júl. 18.
 H. I., Dunántúli Napló, 1975. júl. 22.
 NN., Kritika, 1975. 8. sz. 2.
 Vadas József, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 29. sz. 13.
 KERNSTOK KÁROLY festőművész 35 éve született NN., Napló, 1975. jún. 14.; Népszerűség, 1975. jún. 8.
 KISFALUDI STRÓBL ZSIGMOND szobrászművész. (1884–1975)
 Berecz Miklós, Zalai Hírlap, 1975. okt. 5.; — egri — Szolnok Megyei Hírlap, 1975. aug. 17.
 H. Gy., Magyar Nemzet, 1975. aug. 15.
 Magyar Katalin, Zalai Hírlap, 1975. aug. 17.
 NN., Hajdú Bihari Napló, 1975. aug. 16.; Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 34. sz. 13.; Kritika, 1975. 9. sz. 2.
 KMETTY JÁNOS festőművész (1889–1975)
 Frank János, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 47. sz. 5.; NN., Kritika, 1975. 12. sz. 29.
 Szánthó Imre, Pest Megyei Hírlap, 1975. nov. 19.
 T. M. Népszava, 1975. nov. 18.
 KOVÁCS ZSUZSA belsőépítész (1902–1974)
 Fekete György, Magyar Építőművészet, 1975. 1. sz. 64.; Uő.; Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 58–59. Képpel.
 KOZMA LAJOS iparművész (1884–1948)
 Tajor Máté, Magyar Építőművészet, 1975. 2. sz. 58.
 JHELI FERENC festőművész (1885–1975)
 Jévényi Iván, Magyar Nemzet, 1975. szept. 9.
 IÁCZA JÁNOS esztéta, (1893–1974)
 Jajkay Éva, Kritika, 1975. 1. sz. 20.
 Joczogh Ákos, Ipari Művészet, 1975. 1. sz. 22–23.
 Vémeth Lajos, Nagyvilág, 1975. 20. évf. 2. sz. 312.
 MICHELANGELO 500 éve született
 Mohi Sándor, Incze János, Útunk, 1975. 30. évf. 13. sz. 1–3.
 'entai Lóránt, Élet és Tudomány, 1975. 30. évf. 10. sz. 455–460.
 AUNKÁCSY MIHÁLY festőművész 75 éve halt meg.
 Albert Mária, Szövetkezet, 1975. máj. 14.;
 Brestyánszky Ilona, Nők Lapja, 1975. máj. 10.
 Czeglédi Imre, Békés Megyei Népszerűség, 1975. máj. 4.
 NN., Hevesi Szemle, 1975. 3. sz. 10–12.; Zalai Hírlap, 1975. máj. 4.
 Székely András, Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 28–29. Képpel;
 Uő.; Népszabadság, 1975. máj. 1.
 NOVOTNY EMIL ROBERT festőművész, (1898–1975)
 NN., Magyar Nemzet, 1975. aug. 19.; Népszava, 1975. aug. 26.
 RADOCSEY DÉNES művészettörténész (1918–1974)
 Szilágyi János György, Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 45. Bp. 1975. 3–6.; 123–124. Franciánál is.
 Vayer Lajos, Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 205–207.
 SCHAÁR ERZSÉBET szobrászművész (1908–1975)
 Frank János, Élet és Irodalom, 1975. 19. évf. 36. sz. 12.;
 h. m. Esti Hírlap, 1975. szept. 1.
 Dankó István, Hajdú Bihari Napló, 1975. okt. 8.
 Féner Tamás, Film, Színház, Művészet, 1975. szept. 6.
 Forgács Éva, Új Irás, 1975. 11. sz. 94–99.
 Horváth György, Magyar Nemzet, 1975. aug. 31.
 NN., Népszabadság, 1975. szept. 2.
 SZABÓ GYULA festőművész (1908–1972)
 Sz. Haltenberger Kinga, Művészettörténeti Értesítő, 1975. 24. évf. 2. sz. 135–140.
 SZILÁGYI JOLÁN festőművész 80 éve született NN., Napló, 1975. jún. 15.; Pest Megyei Hírlap, 1975. jún. 15.
 SZINYEI MERSE PÁL festőművész 130 éve született.
 P. Brestyánszky Ilona, Nők Lapja, 1975. júl. 19.
 Vn., Dolgozók Lapja, 1975. júl. 6.; Békés Megyei Népszerűség, 1975. júl. 4.; Dunántúli Napló, 1975. júl. 6.; Fejér Megyei Hírlap, 1975. júl. 6.; Napló, 1975. júl. 6.; Népszerűség, 1975. júl. 6.; Petőfi Népe, 1975. júl. 1.; Zalai Hírlap, 1975. júl. 4.
 HANYI LAJOS festőművész 90 éve született.
 V., Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 3. sz. 41–42. Képpel.
 DÁSZ ENDRE festőművész emlékezete.
 Kürti Katalin, Hajdú Bihari Napló, 1975. jún. 11.

KÜLFÖLDI SZERZŐK

GYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Z.: The forerunners of the classical turkish painting. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 1–3.

Alparslan A.: Ottoman Sultans who were calligraphers: — VTH International Congress of Turkish Art. Bp. 1975. 4–5.
 Altun, A.: Notes of the Architects and of the Artukid Period. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 6–8.
 And M.: Ottoman figural representation in Ephernal and Perishable Art objects in the XVI. century. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 9–12.
 Antonius, S.: The Tiles of the Dome of the rock in Jerusalem. — VTH. International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 13.
 Arik, R.: Neue Forschungen über Anatolisch — Türkischen Kunst in der Westernisationsperiode. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 14–15.
 Aslanapa, O.: The Timurid and Herat Bookbindings with original inscriptions in the libraries of Istanbul. — VTH. International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 16–19.
 Atasoy, N.: Topkapi palace and the miniatures. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 20–23.
 Atıl, E.: Ahmed Naksî. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 24–25.
 Atsız, B.: Türkische Kunstgegenstände im Bayerischen Arméemuseum zu Ingolstadt. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 26–28.
 Bakırer, Ö.: Mirhabs in Anatolia. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 29–30.
 Batur, A.: Le Style Art Nouveau à Istanbul. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 31–32.
 Baumgarten, S.: Presence de la Hongrie. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 83–85. Képpel.
 Bayram, S.: Haza Kitab-ı silsilename. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 33–34.
 Beridze, V.: Gudiaswili. Corvina K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 54 l. 48 t. 24 x 21 cm.
 Berker, N.: The Handkerschief and its history. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 37–38.
 Berk, N.: Quelques aspects des calligraphies pictographiques dans les anciennes écritures turques. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 36.
 Bermond — Montanari: Il problema dei Celtii in Romagna in relazione agli seavi di S. Martino in Gattara — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 65–77.
 Bilgin, I.: The anatolian tekkes at Times of Seljuks. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 39–40.
 Binney, E.: A lost manuscript of Murad III. — VTH. International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 41–42.
 Bueno, S.: José Martí Munkácsyról. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 29 és 45.
 Cabbane, P.: Maillol művészete. — Univerzum, 1975. 223 k. 11–18.
 Cagatay N.: A Seljuk Masjid in the village of Mülik in Sivsihisev. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 43–45.
 Çağman, F.: Les miniatures de divan Hosayni et la propagation de leur style. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 46–49.
 Carswell, J.: Syrian Tiles. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 50.
 Cezar, M.: Principales and regulation of construction and restoration during the Ottoman Period. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 51–53.
 Çiğ, T.: Two Newky Discovered koran cases in the topkapi Museum — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 54–55.
 Davidov, J.: A művészet és az elit. Gondolat K. Frankl Ny. Bp. 1975. 419 l. — 19 cm.
 Demiriz, G.: Bemerkungen über geometrische Decoration in der Türkischen Kunst. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 56–59.
 Denny, W. B.: Ceramics of the mosque of Rüstem Pasha. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 59.
 Dimitrijeva, N.: A művészet érzékeléséről. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 32–33. Képpel.
 Duranci, Bela: A szecesszió Bácskában. — Művészet, 1975. 16. évf. 12. sz. 21–23. Képpel.
 Durul, Y.: Ornamentalschrift auf teppichen und Gebbetsteppichen. — VTH. International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 60–62.
 Dutourd, J.: Mona Lisa. — Univerzum, 1975. 223 k. 39–42.
 Duval, P. M.: La decoration des fourreaux d'épée laténiens en Europe du centre — et en Europe occidentale. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 9–13. Képpel.
 Esin, E.: The Tugril and the Sungkur. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 63–64.
 Fomin: A szovjet városépítészet új szakasza. — Városépítés, 1975. 1. sz. 37–38.
 Frey, O. H.: Ein bemaltes Spätlatengefäß aus Manching. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 199–201.
 Friedenthal, R.: Leonardo. Gondolat K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 141 l. illusztr. — 24 cm.
 Gardberg, C. J.: A műemlékek védelmének problémái Finnországban. — Műemlékvédelem és Társadalom, 1975. Bp. 133–139.
 Gervers — Molnár V.: Turkish Tiles of the 17 th century and their export. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 67–69.

- Gombrich, E. H.: A művészet története. Gondolat K. Athenaeum Ny. Bp. 1975. 521 l. illusztr. — 24 cm.
- Goncourt, E.: A XVIII. század művészete és egyéb művészettörténeti tanulmányok. Corvina K. Franklin Ny. Bp. 1975. 309 l. 6 t. — 20 cm.
- Göyünc, N.: On the Ottoman caravanserais from XVII. th century. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 70.
- Grube, E. J.: An Ottoman brass mosque lamp with engraved design. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 71–72.
- Gürçay, H.: La turbé de Haci Tugrul sur la route d'Ankara—Polatli. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 73–75.
- Güressever, G.: Two newly discovered caravanserais of Urfa. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 76–78.
- Hamdi, N. A.: Cairene Ornamental tradition in the Ottoman Architecture of Egypt. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 79.
- Honisch, D.: Mennyire nyilvános a művészet? — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 37–38.
- Ivanov, V. K.: The peculiarities of the style of yakut bone carving in XVIII–XIX. centuries. VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 80–81.
- Ivo Andric: Beszélgetés Goyával. Magyar Helikon, Európa K. Bp. 1975. 47 l. 13 t. 19 cm.
- Jost—Gaugier Ch.: A Florentine element in the art of Jacopo Bellini. — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 3–4. 359–370. Képpel.
- Jovanović, B.: The scordisci and their art. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 167–176.
- Kantor, K.: A művészet érzékeléséről. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 31–32. Képpel.
- Karamagrali, B.: Ein neugefunder keramikofen in Ahlat. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 82–84.
- Karamagrali, B.: Einige Gedanken zur Chronologie und Rekonstruktion der Hunao Baugruppe in Kayseri. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 85–88.
- Karginov, G.: Rodcsenko. Corvina K. Zrinyi Ny. Bp. 1975. 264 l. illusztr. — 28 cm.
- Keramelli, C.: Neue Documente aus dem Museum für Türkische und Islamische Kunst in Istanbul. — VTH Congress International of Turkish Art, Bp. 1975. 89–91.
- Khalikov, Kh. A.: Architecture of Bulgaria of the premongolian period. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 92–93.
- Knab, E.: Maulbertsch és Gran. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 45. Bp. 1975. 43–61.; 143–149. Képpel, németül is.
- Kuban, D.: The Complex of Bayazid the second art edivne. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 94.
- Kuhnt, U.: Wolfgang Mattheuer művészete. — Művészet, 1975. 16. évf. 11. sz. 30–32. Képpel.
- Kuzev, A.: Középkori sgraffito-kerámiák Várnából. — Művészet, 1975. 16. évf. 3. sz. 36–39. Képpel.
- Lazarev, V.: Középkori orosz festészet, Magyar Helikon, Európa K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 187 l. 21 t. — 24 cm.
- Logu, g.—Abism.: A velencei festészet fénykora. Corvin K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 55 l. 48. t. — 24×21 cm.
- Marmori G.: Leonardo. — Univerzum, 1975. 217 k. 3–15.
- Megaw J. V. S.: The orientazing Theme in Early Celtic Art: East or West. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 15–33.
- Meinecke, M.: Die Osmanische Architektur... VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 95.
- Meinecke, — Berg: Iznik fliesen in Aleppo. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 96.
- Mercil, E.: Architectural activities of the Salgurid Atabegs as reflected in historical sources. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 97–98.
- Merklinger, E.: Possible seljuq influence on the dome the Gol Gumbard. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 99–100.
- Michalowski—Dziewanowski: Theba. Corvina K. Bp. 1975. 25. l. 48 t. — 28. cm.
- Michalache M.: Vida Géza. Corvina K. Kossuth Ny. Bp. 1975. 29 l. 23 t. 17×16 cm.
- Multu, A.: La Maison turque. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 101–103.
- Nicolescu, C.: La broderie de l'époque Ottomane en Roumanie. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 104–105.
- Ögel, S.: Der Garten Pavillon in der osmanischen Malerei — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 106–107.
- Önder, M.: Le mode de se vetir chez les dames seldjoukides. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 108–109.
- Önge, E.: Un édifice seldjoukide. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 110–112.
- Önge, Y.: The original architecture of Irgandi Bridge in Bursa. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 113–115.
- Preiss P.: Franz Karl Palkó rajzai. — Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, No. 45. Bp. 1975. 63–108.; 151–172. Képpel, németül is.
- Ratimorska, P.: Das keltische Gräberfeld in Chotin. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 85–95.
- Renda, G.: Wal Painting in turkish houses. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 116–119.
- Rimkus V.: A litván mépművészet hétköznapi és ünnepei. — Művészet, 1975. 16. évf. 8. sz. 39–41. Képpel.
- Rogers, J. M.: The inscription of the cistern of yacub shah Almihamdour in Cairo. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 120–122.
- Rozenblum, E.: A művészet érzékeléséről. — Művészet, 1975. 16. évf. 9. sz. 32. Képpel.
- Schmidt, T.: Közösségi lakások Dániában. — Ipari Művészet, 1975. 6. sz. 20–25.
- Schwappach, F.: Zur chronologie der Östlichen Frühaltene Keramik. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 109–136.
- Seibert, I.: A nő az ókori Keleten. Corvina K. Bp. 1975. 67 l. 56 t. — 28×25 cm.
- Sims, E. G.: The turks and illustrated historical texts. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 123–125.
- Sinemoglu, N.: Safranbolu. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 126–127.
- Skelton, R.: Characteristics of later turkish jade carving. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 128–129.
- Stepanek, P.: A prágai Picasso gyűjtemény története. — Műgyűjtő, 1975. 7. évf. 1. sz. 45–48. Képpel.
- Strika, V.: Baghdad. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 130–131.
- Szbojcsakova, G.: A Gaudi teremtette természet. — Univerzum, 1975. 219 k. 58–62.
- Tayla, H.: Die Rolle des Minarettes in der türkischen Architektur. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 132–135.
- Terzioğlu, A.: Die Architektonischen Merkmale der seldschukischen mamelukischen und osmanischen Krankenhäuser — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 136–141.
- Tomaszewski, A.: A lengyelországi román építészeti emlékek kutatása. — Műemlékvédelem és Társadalom, ÉTK Ny. Bp. 1975. 143–150.
- Tzeuschler L.: Pictorial Ties Between Rembrandt Danae, in the Ermitage. . . — Acta Historiae Artium, 1975. Tom. 21. Fasc. 1–2. 75–81. Képpel.
- Vanszlov—Kölpinszkij: A fő irányzatok elemzése és kritikája. Kossuth Ny. — Athenaeum Ny. Bp. 1975. 396 l. 48 t. — 19×17 cm.
- Weber—Mariazell: Új műemlékvédelmi eljárás: az építészeti modellfilm. — Műemlékvédelem és Társadalom, 1975. Bp. 161–162.
- Yauz, A.: The geometric pattern of anatolian seljuk decorated. . . — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 144–146.
- Yetkin, S.: The Kilims with naturalistic patterns in divrigi ulu mosque. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 147–151.
- Yurdaydin, H.: The importance of Matrajki Nasuhs Tarih-i Fethi i Siklós for some Hungarian cities of the XVI. th. century. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 153–154.
- Zamanova, E.: Modernisme and the tradition of the islamic turkish art. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 155–157.
- Zick—Nissen: Beobachtungen zur Lokalisierung, Datierung und Historie osmanischer Feinkeramik des 17. Jahrhunderts. — VTH International Congress of Turkish Art, Bp. 1975. 158–161.
- Zirra, V.: Influence des Geto Daces et de leurs voisins sur l'habitat celtique de Transylvanie. — Alba Regia, 14. Székesfehérvár, 1975. 47–64.

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ИШТВАН ЦАГАНЬ:	Изменения стиля искусства Алайоша Гаусманна	225
----------------	-------------------------------------------------------	-----

ДОКУМЕНТАЦИЯ

АНДРАШ СИЛАДИ:	Иконография одной ренесансной литки	256
КИНГА С. ГАЛТЕНБЕРГЕР:	Об «Ars poetica» Дюлы Сабо	263
ДЮЛА САБО:	О зрении; об интуиции; Открытое письмо	264

ОБЗОР КНИГ

Э. ВАДАСИ—М. ФЕЛДЕШ:	Библиография венгерской искусствоведческой литературы 1975-го г.-а	276
----------------------	---------------------------------------------------------------------------------	-----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1978. V. 2. — Terjedelem: 12 (A/5 ív)

78.5794 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

На обложке: Алайош Гаусманн; Оригинально восточная средняя часть фасада Дворца Будабар

Ára: 35 Ft

Előfizetés egy évre: 100 Ft

INDEX: 25.603
ISSN 0027-5247

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

CZAGÁNY, ISTVÁN: Les variations du style dans l'art d'Alajos Hauszmann 225

DOCUMENTATION

SZILÁGYI, ANDRÁS: L'iconographie d'une fonte des temps de la Renaissance 256

SZ. HALTENBERGER, KINGA: L'Art poétique de Gyula Szabó 263

SZABÓ, GYULA: Sur la vision. Lettre ouverte 264

REVUE DES LIVRE

Vadászi, Erzsébet—Földes, Mária: Bibliographie de la littérature de l'histoire de l'art hongrois.
1975. 276



Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 100 Ft

1 szám ára: 35 Ft

Index szám: 25.603

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.